

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PELOTAS
Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais



Dissertação

Dança do Ventre: técnica, expressão e significados.

Uma etnografia nas Escolas de dança em Pelotas/RS.

Eugênia Squeff de Oliveira

Pelotas, 2011

Eugênia Squeff de Oliveira

Dança do Ventre: técnica, expressão e significados.

Uma etnografia nas Escolas de dança em Pelotas/RS.

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Universidade Federal de Pelotas, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Ciências Sociais.

Orientadora: Profa. Dra. Cláudia Turra Magni

Pelotas, 2011.

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação:
Bibliotecária Daiane Schramm – CRB-10/1881**

O48d Oliveira, Eugênia Squeff de
Dança do Ventre : técnica, expressão e significados :
uma etnografia nas Escolas de dança em Pelotas/RS /
Eugênia Squeff de Oliveira ; Orientadora: Cláudia Turra
Magni . – Pelotas, 2011.
117f.

Dissertação (Mestrado em Ciências Sociais) –
Programa de Pós-Graduação. Instituto de Sociologia e
Política. Universidade Federal de Pelotas.

1. Dança do ventre. 2. Cultura. 3. Identidade. 4.
Corpo. 5. Performance. I. Magni, Cláudia Turra,
orient. II. Título.

CDD 792

Banca Examinadora

Profa. Dra. Cláudia Turra Magni - orientadora

Profa. Dra. Flávia Rieth

Profa. Dra. Eliane Pardo

Profa. Dra. Fernanda Ribeiro

Dedico esta dissertação:

Às queridas professoras de Dança do Ventre, Márcia Loureir
Luísa Ruas, Rosemary Azario e Daiane Molina.

Às queridas alunas de Dança do Ventre, Denise, Cristiane,
Thainá, Andiara, Ellem e Letícia.

Agradecimentos

À minha orientadora Cláudia Magni, que me incentivou e apoiou na escolha deste tema de pesquisa, quando nem imaginava que seria possível retomar minha caminhada através do mundo da dança por meio de um estudo científico em âmbito acadêmico. Agradeço também pelos seus retornos imediatos às minhas dúvidas;

Aos meus colegas de curso, especialmente Fernanda, Ariel, Priscila, Gisele, Gislaine e Letícia, pela parceria e troca de conhecimentos;

Aos professores ao longo do curso de Mestrado, em especial Lorena Gill, Renata Menasche, Flávia Rieth, Maria Thereza Ribeiro e Rogério Rosa.

À querida amiga Angelita, que sempre me auxiliou em momentos muito importantes desta pesquisa, dedicando seu precioso tempo e sua atenção;

Aos colegas do grupo de estudos em Antropologia do Corpo e da Performance, pelos momentos de descontração e discussões frutíferas sobre nossas pesquisas.

Às professoras e alunas de Dança do Ventre, que com a riqueza de dados e informações transmitidas tornaram real esse projeto profissional e de vida;

À minha sogra Tânia, pelas revisões do português e interesse demonstrado na leitura desta pesquisa;

Ao meu sogro Flávio, sempre muito atencioso, preocupado com meu bem estar e com o bom andamento desta pesquisa;

À minha mãe, Maria Lúcia, sempre muito orgulhosa em relação às minhas conquistas;

Ao meu pai, Carlos Alberto, o responsável pelo meu amor à leitura;

Ao meu Padrasto, Heron, por sua pronta disponibilidade em ajudar no que fosse preciso;

Ao meu grande amor e companheiro de jornada, Daniel, que me ensina a encontrar o equilíbrio em tudo que faço.

"The body says what words cannot."

Martha Graham (bailarina e coreógrafa americana).

Resumo

OLIVEIRA, Eugênia Squeff de. **Dança do Ventre: técnica, expressão e significados. Uma etnografia nas Escolas de dança em Pelotas/RS.** 2011. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Universidade Federal de Pelotas, Pelotas.

A Dança do Ventre é entendida como arte e tradição da cultura árabe, mas é praticada também fora de seus locais de origem e apresenta como adeptos pessoas de variadas etnias e culturas. Nessa pesquisa, investigamos os significados da Dança do Ventre para professoras e alunas das Escolas de Dança da cidade de Pelotas que oferecem a prática, bem como os significados partilhados pelo público apreciador da dança. Buscou-se compreender, a partir de observações das práticas e da captação dos significados presentes no imaginário social, como esta dança está sendo representada na sociedade pelotense e de que forma ocorre a transmissão desta arte, sua transformação e sua adaptação às diversas culturas.

Palavras-chave: Dança do Ventre. Cultura. Identidade. Corpo. Performance. Gênero

Abstract

OLIVEIRA, Eugênia Squeff de. **Dança do Ventre: técnica, expressão e significados. Uma etnografia nas Escolas de dança em Pelotas/RS.** 2011. Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais. Universidade federal de Pelotas, Pelotas.

Belly dancing is understood as art and tradition of the Arabian culture, but practiced beyond its places of origin. Among its adepts are people from varied ethnic groups and cultures. In this study we investigate the meanings of belly dancing among teachers and students of dancing schools in the city of Pelotas (Brazil) which offer the practice, as well as the meanings shared by the public which appreciates the dance. Comprehension was sought, through observation of the practices and the by the capture of meanings present in the social imaginary, of how this dance is being represented in the pelotense society, how this art's transmission, its transformation and its adaptation to various cultures takes place.

Keywords: Belly dance. Culture. Identity. Body. Performance. Genre

Lista de figuras

Figura 1	Performance da professora Luísa Ruas no Espetáculo de final de ano da Escola Unidaça.....	47
Figura 2	Maquiagem antes da apresentação. Professora Daiane Molina.....	59
Figura 3	“A família Unidaça! Dança do Ventre, Cigana, Tribal e amigos!” Confraternização de fim de ano na Escola Unidaça.....	71
Figura 4	Batismo de Deka. Certificado de conclusão do nível básico de Dança do Ventre.....	75

Sumário

Resumo

Abstract

Apresentação	11
---------------------------	----

PARTE 1: História, universo e método de pesquisa

Capítulo 1 – Conhecendo a Dança do Ventre

1.1. A Dança do Ventre e seus aspectos históricos	17
---	----

Capítulo 2 - Universos investigados e metodologia de pesquisa

2.1. Cultura e tradição libanesas em Pelotas	21
--	----

2.1.2. Formação da Sociedade Libanesa de Pelotas	24
--	----

2.1.3. Sr. Karini e suas memórias de imigração	24
--	----

2.1.4. Atividades atuais da Sociedade Libanesa	27
--	----

2.2. A Etnografia nas Escolas de Dança do Ventre em Pelotas.....	29
--	----

2.2.1. O cotidiano das aulas de Dança do Ventre	34
---	----

PARTE 2: A Cultura das Escolas de dança: técnicas corporais e outros distintivos

Capítulo 1 - Movimentos de dança e hierarquia dos membros : Técnicas do corpo na Dança do Ventre.

1.1. A expressão da bailarina	44
-------------------------------------	----

1.2. Movimentos de dança e hierarquias do corpo	47
---	----

1.3. O corpo ideal na Dança do Ventre.....	49
--	----

Capítulo 2 - Indumentária da Dança do Ventre: cultura padronizada

2.1. As roupas de dança	54
-------------------------------	----

2.2. Maquiagem e acessórios	59
-----------------------------------	----

Capítulo 3 – Música e Estilos de Dança: cultura partilhada

3.1. Estilo Tribal	61
--------------------------	----

3.2. Música e ritmo	62
---------------------------	----

Capítulo 4 - Formação e transmissão: cultura aprendida

4.1. Formação de professoras e alunas	68
---	----

4.2. Os vídeos de dança e a rede virtual	69
--	----

PARTE 3: Ritualização e performance: contraponto ao cotidiano das aulas

Capítulo 1 - Batismo e nomeação: O ritual de passagem

1.1. O Batismo e a Formatura de Nível na Dança do Ventre	74
--	----

Capítulo 2 - Os Eventos de Dança do Ventre: Performance e Representação	
2.1. Performances em Eventos de Dança do Ventre	84
2.2. Representações do Público Sobre a Dança do Ventre	89
PARTE 4: Sacralização e profanação no mundo da Dança do Ventre: misticismo, gênero e consumo	
Capítulo 1 - Sacralidade e Profanação na Dança do Ventre	
1.1. O Caráter Sagrado e Feminino da Dança	93
1.2. O Caráter Competitivo e Comercial da Dança	104
Considerações finais	110
Referências	113
Apêndices	

Apresentação

A primeira apresentação de dança árabe no Brasil foi realizada em 1951, por Zuleika Pinho, segundo informação obtida em maio de 2006 junto ao Comitê editorial do jornal Oriente Encanto e Magia, publicação semestral direcionada ao setor artístico da Dança do Ventre no Brasil (REIS, 2007).

Atualmente, a multiplicação de festivais de dança árabe no Brasil e as inúmeras escolas e academias que oferecem a modalidade demonstram o quanto esta dança adquire cada vez mais adeptos e espectadores¹. Os estilos mais praticados são o egípcio e o libanês. Algumas dançarinas brasileiras também adquirem notoriedade em festivais internacionais (KUSSUNOKI ; AGUIAR, 2009).

A mídia também é veículo de estímulo para o aumento do número de praticantes e apreciadores desta dança, a exemplo da novela O Clone de Glória Peres, apresentada pela Rede Globo de televisão em 2002 que foi certamente um grande meio de divulgação da Dança do Ventre.

O interesse pelo tema fundamenta-se em minha trajetória na área da dança e na minha descendência libanesa. Descobri a Dança do Ventre no ano 2000, em uma academia de Florianópolis/SC, tendo dançado e feito apresentações durante 2 anos e iniciado a prática como professora do nível básico. Assim, como outras professoras de descendência libanesa relataram nessa pesquisa, não aprendi nada sobre a dança árabe no seio da família, mas com o tempo a prática da dança despertou a curiosidade em conhecer cada vez mais minhas origens. Sobre a cultura árabe, somente o que lembro de ter aprendido no interior da família foi a apreciar vários pratos típicos da culinária, normalmente preparados por minha mãe, avó e tia-avó.

¹ A Casa de chá egípcia e café Árabe Khan El Khalili, localizada no bairro Vila Mariana, em São Paulo, iniciou suas atividades em 1982. Na época, segundo Jorge Sabongi, proprietário do estabelecimento, as apresentações de Dança do Ventre limitavam-se a um ou dois restaurantes árabes na cidade como forma de entretenimento para a colônia árabe. Mas a partir dessa data, a dança passou a adquirir visibilidade no Brasil e na mídia. Muitas bailarinas passaram pela Khan El Khalili nas últimas décadas e atualmente mulheres do país inteiro buscam cada vez mais o aprendizado da Dança do Ventre como forma de lazer, divertimento ou profissionalização (informações obtidas no site <http://www.khanelkhalili.com.br>). Dentre os eventos e festivais de Dança do Ventre destaca-se o Mercado Persa, o primeiro e maior festival do mundo, realizado anualmente na cidade de São Paulo, o qual tem por objetivo divulgar e colaborar para a exaltação e crescimento da arte além de estimular a economia do universo da dança no Brasil (informação obtida no site <http://www.orienteencantoemagia.com.br>).

De retorno à Pelotas no final de 2002, privilegiei minha formação na área de Psicologia, tendo ficado afastada da dança. Na tentativa de realizar aproximações entre a psicologia e a dança, ministrei algumas aulas, participei de apresentações e ofereci uma oficina intitulada *Dança do Ventre: O resgate do feminino*, na cidade de Porto Alegre no encontro Sul-Brasileiro de Psicologia Transpessoal promovido pela Faculdade de Psicologia da PUC/RS.

Na academia Cia da dança, retomei o aprendizado e aperfeiçoamento da técnica, tendo dançado por alguns meses e retomado a prática de forma esporádica, com o intuito de ajudar as mulheres na melhora da auto-estima e busca do autoconhecimento.

Os estudos relativos ao corpo, aos transtornos alimentares e a dança estão presentes em minha trajetória profissional, tendo inclusive, participado da coleta de dados de uma pesquisa da UFRGS sobre transtornos alimentares, assim como de um curso sobre o tema.

Aliado aos interesses acima citados, surgiu a possibilidade de retomar o tema por intermédio da pesquisa do Mestrado em Ciências Sociais, particularmente na linha intitulada Antropologia do Corpo. O primeiro projeto de pesquisa enfocava o fisioculturismo, embora não tenha ficado plenamente satisfeita com os resultados. Na interlocução com estudantes e professores que desenvolviam temas afins, percebi que era possível desenvolver uma pesquisa sobre Dança do Ventre.

Esta pesquisa busca identificar os significados dessa dança para alunas, professoras e público, as técnicas da prática, assim como as técnicas da transmissão e aprendizagem relativas a esta dança. Inicialmente a proposta era realizar um estudo comparativo entre os significados que perpassam a comunidade libanesa, e aqueles que se manifestam nos segmentos não árabes da sociedade pelotense, considerando que esta arte desenvolve-se aí, em contexto cultural distinto do qual se originou². Porém, ao longo da imersão em campo, esse objetivo geral necessitou ser repensado, e alguns conceitos discutidos na fase de qualificação dessa pesquisa passaram a ser menos enfocados, já outros permaneceram e tornaram-se noções fundamentais trazidas ao longo desse estudo, como os conceitos de corpo, cultura, *ethos*, identidade, tradição, performance, ritual e gênero.

² Pelotas é um município brasileiro da região sul do Estado do Rio Grande do Sul. Localiza-se às margens do Canal São Gonçalo que liga as Lagoas dos Patos e Mirim, ocupando uma área de 1.609 Km². Situa-se à uma distância de 250 km da capital do Estado. Segundo dados do IBGE de 2009, estima-se uma população em torno de 345.181 habitantes .

A problemática a ser investigada, também passou por reformulações. Inicialmente pensava-se em qual seria a contribuição e intensidade de influência da dança sobre o fortalecimento da identidade étnica dos grupos árabes, especificamente para a comunidade libanesa pelotense, assim como para a reprodução de suas manifestações culturais em contexto estrangeiro, ou seja, brasileiro. Além disso, investigar a forma e significados que esta prática apresenta para a sociedade abrangente, isto é, para os segmentos não árabes da população pelotense, que têm acesso a esta arte seja como adepto ou público, considerando que a dança não está exclusivamente vinculada àquele grupo étnico.

Porém, os dados obtidos a partir das imersões em campo, no contexto da comunidade libanesa pelotense, mostraram que ela não tem relação expressiva com a transmissão e a prática da Dança do Ventre no contexto local, do mesmo modo que a língua árabe não é regularmente transmitida às novas gerações de descendentes libaneses. Isso não impede, no entanto, que apreciem esta dança, mesmo que ela seja predominantemente apresentada por brasileiras, que, aliás, costumam ser contratadas para dançar nas festas promovidas pela Sociedade Libanesa de Pelotas.

Como o objetivo de realizar uma comparação entre alguns prováveis significados divergentes e semelhantes da dança presentes em ambos os grupos não se concretizou, o foco dessa pesquisa passou a ser os significados e representações da Dança do Ventre para professoras, alunas e público, bem como a análise das técnicas dessa prática, suas formas de expressão, de transmissão e aprendizagem, buscando, dessa forma, apreender a lógica que permeia a cultura manifestada pelos grupos de dança.

O método privilegiado para o desenvolvimento dessa pesquisa foi a etnografia. Inicialmente, foi realizada uma revisão bibliográfica de obras com abordagens científicas relacionadas ao tema e de obras também relacionadas ao tema, mas fundamentadas em concepções *êmicas* (referente às representações próprias do grupo “nativo”).

O objetivo do trabalho do etnógrafo é apreender o ponto de vista deste “nativo”, sua relação com a vida, compreender sua visão sobre seu mundo. Alguns fenômenos somente são captados através de observações em sua plena realidade. A finalidade é oferecer uma descrição precisa da constituição social e a distinção das leis e regularidades de todos os acontecimentos sociais (MALINOWSKI, 1984).

A técnica de observação participante acompanhada de registro em diário de campo foi aplicada nos seguintes universos de investigação: Academias e Escolas de Dança da cidade de Pelotas que oferecem a modalidade de dança árabe, Sociedade Libanesa de Pelotas, festas promovidas por esta entidade, e apresentações públicas não vinculadas à Sociedade Libanesa.

De forma complementar, foi feito o uso de entrevistas semi-dirigidas com membros da Sociedade Libanesa, professoras, dançarinas e alunas de Dança do Ventre não vinculadas à comunidade libanesa, bem como aplicação de questionário breve e direcionado para o público em situação de apresentação pública. Esse material será abordado e analisado a partir de uma perspectiva qualitativa.

Nos capítulos a serem apresentados, que compõem a primeira parte dessa dissertação - "História, universo e método de pesquisa" -, o leitor será conduzido a conhecer melhor o objeto do estudo através de uma explanação sobre as origens históricas da Dança do Ventre. A seguir será exposto o método utilizado e de que forma ocorreu a escolha do universo de pesquisa e a inserção no campo de investigação. Também será abordado o tema da cultura e tradição libanesas em Pelotas, com o objetivo de esclarecer a transmissão geracional da dança e o quanto e de que forma essa se faz presente, atualmente, em seus rituais. Por outro lado, será apresentado o outro universo de investigação que se tornou preponderante ao longo do estudo: o contexto das Escolas particulares de Dança do Ventre, com base nas quais foi realizada a descrição etnográfica do cotidiano das aulas.

Posteriormente, na segunda parte dessa dissertação denominada "A Cultura das Escolas de dança: técnicas corporais e outros distintivos", no primeiro capítulo, o foco será os movimentos da dança e as hierarquias dos membros, no qual abordamos a expressão da bailarina, alguns movimentos e técnicas das coreografias e as partes do corpo privilegiadas na Dança do Ventre, os quais estão relacionados com as representações sobre o corpo ideal nessa expressão artística. Já no capítulo dois, o leitor entrará em contato com a construção do personagem que dança, ou seja, a bailarina e suas vestimentas. Nessa parte serão discutidos, principalmente, os conceitos de corpo e identidade. No capítulo três, serão abordados alguns estilos de dança árabe a partir de transformações e misturas ocorridas entre a Dança do Ventre e a dança de outros estilos orientais e ocidentais. Após, focaremos a discussão na importância da música para a dança e para a performance da bailarina, principalmente com o apoio de teorias de etnomusicologia.

No capítulo quatro, apresentaremos aspectos da formação das professoras e alunas e de que forma ocorre a transmissão dos conhecimentos e técnicas de ensino, principalmente através de vídeos e da rede virtual.

Na terceira parte, intitulada “Ritualização e performance: contraponto ao cotidiano das aulas”, no primeiro capítulo, discorreremos sobre o ritual de batismo na Dança do Ventre, analisado à luz de teorias sobre rituais. A seguir, o capítulo dois traz descrições de performances realizadas nos principais eventos observados, bem como a percepção do público sobre um evento em particular.

Na quarta parte, denominada “Sacralização e profanação no mundo da Dança do Ventre: misticismo, gênero e consumo”, composta somente por um capítulo, aprofundaremos os significados que perpassam ambos os espaços descritos nos capítulos anteriores, ou seja, os espaços do cotidiano das aulas e aqueles dos eventos e cerimônias de Dança do Ventre, discutindo, para isso, conceitos de sagrado e profano, bem como a valorização do gênero feminino na Dança do Ventre. Contrapondo-se às dimensões que sacralizam a Dança e exigem um certo código de ética na performance pública das adeptas, também será discutido os seus aspectos comerciais e competitivos por vezes percebidos como fatores de sua profanação.

PARTE 1

História, universo e método de pesquisa

Capítulo 1

Conhecendo a Dança do Ventre

1.1 A Dança do Ventre e seus aspectos históricos.

A bibliografia a respeito das origens da Dança do Ventre é bastante escassa. A maior parte dos autores que discorrem sobre o tema concorda que ela estaria ligada aos ritos de fertilidade em homenagem a divindades. Já a provável região de seu nascimento é alvo de divergência entre eles.

A terminologia mais apropriada e utilizada para a dança nos países árabes é “Dança do Oriente”. Foram os franceses que a batizaram de Dança do Ventre ou “Dança do Estômago”. Para os americanos ela ficou conhecida como *Belly Dance* e entre os egípcios como *Raqs Sharqê* (LA REGINA, 1998)³

Segundo Lyz (1999), a dança originou-se em vários países e sofreu influências dos costumes de cada região onde era praticada. Os cultos eram realizados à Deusa/Mãe e para a fertilidade. A evolução da dança seguiu dois caminhos: o culto religioso e a dança dos palácios e das ruas.

Sobre a falta de documentação da dança nos antigos impérios médio-orientais, Bourcier relata que:

É verdade que um grande período sem evidências estende-se entre o abandono da pintura parietal e o surgimento de uma iconografia orquística na cerâmica e em outras artes plásticas. Mas também é verdade que os documentos, bem numerosos a partir do segundo milênio antes de Cristo, são, como os do neolítico, pouco levados em consideração (BOURCIER, 2006, p. 13)

³ Gláucia La Regina, nome artístico Málíka, é bailarina, professora coreógrafa e terapeuta holística. Coursou várias modalidades de dança e especializou-se na Dança do Ventre. Estudou com a famosa professora Samira e realizou breves cursos e pesquisas em alguns países árabes e nos Estados Unidos.

O Egito praticou vastamente a dança ao longo de sua história, inicialmente como dança sagrada, depois litúrgica, e por fim, como dança recreativa. Faz-se necessário um estudo sério sobre a dança no Egito, pois os documentos iconográficos, apesar de numerosos, se dispersaram pelos monumentos egípcios e museus. As classificações inadequadas também constituem outro obstáculo à compreensão da arte da dança egípcia (BOURCIER, 2006).

A ausência de informações mais consistentes sobre a dança acaba sendo preenchida por fantasias e mitos, como se constata nessa passagem de La Regina sobre a origem da Dança dos Sete Véus:

Alguns estudiosos acreditam que a dança dos sete véus tenha origem na passagem bíblica, na qual Salomé pediu a cabeça de João Batista. É até possível, segundo outros, que a história de Salomé seja uma reinterpretação cristã de uma lenda pagã (LA REGINA, 1998, p. 13).

Gustave Le Bon, em A Civilização Árabe, descreve brevemente os jogos e espetáculos, as danças e as narrativas, como os passatempos prediletos dos orientais. Relata que é raro entrar em um café no Oriente e não escutar as notas das flautas e do violino, seguidas do tamborim. A dança é considerada um espetáculo em que os atores são pagos para desempenhá-lo. Os árabes não admitem que alguém se ofereça para dançar.

As danças são executadas no oriente por mulheres chamadas almeias, porém todas as que eu vi, especialmente no alto Egito e em diversas cidades da Ásia e da África, me pareceram inferiores à sua reputação. Essas danças consistem sobretudo em movimentos de trepidação da pelve, deixando imóveis as demais partes do corpo (GUSTAVE LE BON, s/d, p. 454).

O autor explica que as almeias do alto Egito perderam seu antigo esplendor, pois usam em público uma veste que as despoja de graciosidade. Somente na intimidade elas bailam com os adereços naturais que a lenda atribui a Eva.

De acordo com Penna (1993), as profissões de dançarina e musicista fizeram parte da vida feminina no antigo Egito. Alguns historiadores, como a inglesa Reay Tannahill, acreditam que as artistas também se prostituíam. Além da música, dança e prostituição, não havia autonomia para a mulher do povo.

Segundo Perrot (2007), o cristianismo havia excomungado os atores. Na França, eles somente foram reconhecidos como cidadãos comuns a partir da

constituição de 1852. Porém, essa marginalidade afetava mais as mulheres. As atrizes eram simuladoras, mulheres de histórias, e as dançarinas representavam o luxo e o supérfluo que um homem abastado podia oferecer a si mesmo. A mudança desta condição e o prestígio da profissão só vai ocorrer de fato a partir do século XX.

Em geral, as egípcias viviam dentro dos limites da vida doméstica, eventualmente podiam oferecer-se à deusa e dançar para ela, porém havia algumas mulheres que se afastavam dos afazeres domésticos e dedicavam-se como sacerdotisas no templo. Sobre a postura das sacerdotisas e os trajes das Deusas podemos compreender melhor a partir dessa passagem descrita por Lucy Penna:

Nenhuma vergonha impedia uma sacerdotisa de Inana, Ishtar ou Astarte (nomes da deusa cultuados em diferentes cidades do antigo oriente médio) de mostrar o corpo bem-feito no ato sagrado de louvar a Mãe. Esta quase sempre era representada em figuras com características sexuais bem evidentes. Só muitos anos depois, possivelmente no final do período helênico, no início do império romano-cristão, as deusas passaram a ser representadas como severas senhoras em poses de prumo reto, vestindo túnicas drapeadas e não mais esvoaçantes véus transparentes, que revelavam os contornos sinuosos das divindades anteriores (PENNA, 1993, p. 87).

Hoje, no Brasil, a Dança do Ventre além de marcada pela presença da feminilidade é considerada uma dança extremamente sensual e, por esse motivo, desfigurada em relação ao seu caráter e significados antigos, sendo apresentada em “shows” de “strip-tease”, em locais de prostituição de todo o mundo (KUSSUNOKI, AGUIAR, 2009).

Esta visão relacionada ao sexo ou à sedução é normalmente a primeira que aparece quando se fala de Dança do Ventre, atualmente. Aspecto inegável, porém muito pequeno diante da grande manifestação cultural existente no Oriente Médio em torno destes espetáculos de dança, que envolvem orquestras ricas na diversidade de seus instrumentos, e que tocam para o solo de uma bailarina, normalmente famosa e reconhecida pelo público de seu país (KUSSUNOKI, AGUIAR, 2009, p. 711).

Segundo Bencardini (2009), o preconceito é encoberto e está presente nos países orientais e ocidentais. As pessoas gostam e apreciam a dança, porém alguns censuram a mulher e a acusam de feitiçaria ou de ter moral duvidosa, quando esta escolhe ser bailarina profissional.

Portanto, através desse breve relato histórico, é possível, talvez vagamente, devido a ausência de informações mais consistentes sobre a origem e

desenvolvimento da Dança do Ventre, compreender de uma forma mais ampla algumas significações, classificações e usos que foram atribuídos a essa dança, desde seus primórdios até os dias atuais. No decorrer dessa pesquisa foi possível perceber que muitos desses significados perpassam, são compartilhados e transmitidos no cotidiano das professoras e alunas das escolas de dança de Pelotas/RS.

Assim, no próximo capítulo, será apresentado o método utilizado para captar e compreender as representações, práticas, valores e normas compartilhados pelos grupos sociais estudados nessa pesquisa.

Capítulo 2

Universos investigados e a metodologia de pesquisa

2.1 Cultura e tradição libanesas em Pelotas

Como no decorrer desta pesquisa foi possível constatar uma menor contribuição da dança no fortalecimento da identidade étnica dos grupos árabes em Pelotas, especificamente para a comunidade libanesa pelotense, não nos aprofundaremos na discussão dos conceitos vinculados à identidade étnica. O enfoque desse capítulo será um breve relato da imigração e cultura libanesas, dos contatos realizados com alguns membros da comunidade libanesa de Pelotas, bem como mostrar onde a dança se insere nesse contexto.

Segundo Leila Karini, descendente de libaneses entrevistada nessa pesquisa, a dança tem um significado cultural, mas acredita que sua transmissão entre as gerações se perdeu, diz que não aprendeu nada com sua mãe. Em relação à língua árabe, afirma que somente aprendeu palavras avulsas com seu pai, como por exemplo banheiro, olhar, etc. Comenta que a família costumava falar palavras isoladas e não teciam longos diálogos em casa.

A descendente de libaneses Rosemary Domingues Azario, aluna e professora de Dança do Ventre⁴, também relata não ter aprendido a Dança do Ventre no âmbito familiar, foi aprender muito tempo depois nas escolas de dança, e da mesma forma que Leila Karini, acha que a dança não é mais transmitida aos descendentes. Comenta que não sabe qual a opinião de sua avó sobre a Dança do Ventre, pois ela era muito recatada.

⁴ Rosemary é formada em artes plásticas, além de trabalhar com a dança, trabalha como escritã na delegacia de trânsito de Pelotas. A família Azario veio de Bagé para Pelotas quando ela tinha 8 anos, mas alguns parentes ainda moram em Bagé.

Rose, como é chamada por todos, faz aulas na Escola Unidança e ministra aulas no Centro Espírita Vida em Pelotas. Rose uniu a dança aos ensinamentos da doutrina espírita. Em Pelotas, ela iniciou suas aulas de dança na Escola Cia da Dança⁵. Ao conversar com a professora Janaína do grupo dessa Escola, essa também disse ser descendentes de libaneses, sua avó teria vindo do Líbano, mas quando chegou ao Brasil trocou o sobrenome. Parece ter imigrado primeiro para a Espanha com o sobrenome Gonçalves e depois trocou novamente. Dessa forma, o sobrenome acabou se perdendo.

A maioria dos imigrantes libaneses, que no passado vieram para o Brasil, ou que se emigraram para outras terras, não usavam o seu nome de origem, mudando-o para o vernáculo do país em que se radicavam. Por exemplo: Tanus Al Bastani passava a se chamar Antonio Jardim ou Jardineiro, tradução mais ou menos idêntica ao significado em língua árabe. Esse fato se dava porque era difícil aos habitantes do país que acolhia o emigrante, pronunciarem acertadamente e com facilidade o nome em língua árabe. Por longos anos esse costume continuou no Brasil. Muitas vezes via-se um libanês se chamar Silva, Santos, Lopes e etc. (BASTANI apud ROSA, 2005, p. 16).

Janaína acredita que muito pouco do ensinamento da Dança do Ventre é transmitido aos descendentes no seio da família e que não existe uma preocupação com a estética do movimento. Relata que nos países árabes quem dança normalmente são profissionais.

Diferente de Rose e Janaína, Leila Karini nunca se interessou em aprender a Dança do Ventre, diz que prefere o Dabek, gosta do movimento forte, de bater o pé no chão. Relata que nas festas não se anima a dançar a Dança do Ventre, pois os movimentos salientam a barriga e ela já tem muita barriga. Mas uma de suas filhas⁶ faz aulas de Dança do Ventre na Escola em que estuda. A menina tem 10 anos e já pratica a dança há mais de 1 ano. A outra filha, da mesma idade (são gêmeas), que fazia danças tradicionalistas começou a manifestar interesse pela Dança do Ventre por influência da irmã.

Manuela, filha de Leila, costuma dançar a Dança do Ventre nas apresentações da escola, em casa na frente do espelho e nas festas de final de ano

⁵ Durante a triagem dessa pesquisa, para que fosse possível definir os grupos nos quais aprofundaria minhas observações, cheguei a dançar com o grupo da Cia da Dança durante 1 mês, de novembro à dezembro de 2009

⁶ Leila contou que as filhas são adotadas, pois como a pesquisa busca informações das libanesas que dançam, diz que talvez fosse necessária a informação de que elas não tem sangue libanês.

em família. A família se reúne e costuma colocar músicas árabes para todos dançarem juntos. Mas, assim como o Sr. Antônio Karini, Leila confirma que eles dançam normalmente em festas.

Comenta que os movimentos da filha ficaram mais delicados, após iniciar a Dança do Ventre, e que às vezes, no seu cotidiano, ela faz gestos e movimentos próprios da dança, mesmo sem a música.

Leila Karini conheceu mais a cultura árabe através das viagens que fazia com seu pai para São Paulo. Eles foram a casamentos e festas em boates árabes. Lembra do público colocando dinheiro na roupa da bailarina, disse que em uma das festas da Sociedade isso também ocorreu, bailarinas de São Paulo dançaram em cima das mesas e receberam dinheiro do público, eram notas de papel colocadas no cinturão e no bustiê da bailarina. Às vezes brincavam, dizendo que não podiam colocar muito para baixo.

Porém, uns 10 anos atrás, quando o marido de Leila se formou na Universidade, ele e um colega libanês convidaram bailarinas de Porto Alegre para dançarem na festa, mas dessa vez percebeu que foi diferente, não foi oferecido dinheiro às bailarinas. Leila ficou se questionando se seria em função de ser uma formatura.

No que se refere a vulgarização da Dança do Ventre, ela acredita que depende muito do ambiente, mas nos ambientes que frequenta não percebe uma vulgarização da dança. No final da entrevista, com o objetivo de aumentar a rede de indicações, questionei se ela conhecia libanesas na cidade que dançavam. Porém, infelizmente, ela não lembrou de ninguém⁷.

A Sra. Najate Curi Hallal, descendente de libaneses, que tinha apenas 5 anos de idade quando veio com sua família para o Brasil, também diz não conhecer Libanesas envolvidas com a dança na cidade de Pelotas. Mas elogiou o trabalho de professoras de Bagé e Porto Alegre, porém essas não são libanesas.

Ao conversar com o Sr. Amir, também de origem Libanesa e conhecido na cidade por seu estabelecimento de produtos alimentícios de origem árabe, esse

⁷ Mas, de qualquer forma, no mês de dezembro de 2010, entrei em contato telefônico com a Sra. Carmem Bainy, esposa do atual presidente da Sociedade Libanesa de Pelotas, para tentar agendar uma entrevista com a diretoria jovem da Sociedade Libanesa de Pelotas, porém não obtive êxito, a época do ano não foi propícia. Apesar de seu filho compor a diretoria, ela disse que seria muito difícil falar com eles, pois estavam trabalhando muito e uma das esposas estava se dedicando ao bebê recém nascido. Segundo informações da Sra. Bainy, nenhuma das esposas pratica a Dança do Ventre.

confirma não existir um grupo de libanesas praticantes da Dança do Ventre na Sociedade Libanesa de Pelotas, mas refere o fato de inúmeras academias da cidade oferecerem a modalidade que, segundo ele, estaria na moda.

2.1.2 Formação da Sociedade Libanesa de Pelotas

A Sociedade Libanesa de Pelotas foi fundada em 1957, inicialmente recebeu o nome de Associação Atlética Libanesa Esportiva para depois transformar-se em Clube Social. Mas, não tinha danças árabes. Tinha o interesse de reunir os amigos, não somente libaneses, mas brasileiros e até judeus.

A Sra. Leila Karini relata que no único momento em que foi oferecido danças árabes na Sociedade Libanesa de Pelotas, ela ainda era adolescente. Na época, seu pai, o Sr. Antônio Karini, estava na Presidência da Sociedade e eles trouxeram um professor de São Paulo para ministrar aulas, principalmente de Dabek e Danças gregas, na Sociedade Libanesa. Porém, as aulas duraram apenas três meses.

A professora Janaína da Escola Cia da Dança relata desconhecer o fato de ter existido um grupo de Dança do Ventre na Sociedade Libanesa, mas lembra de ter surgido a idéia de montar um grupo de danças folclóricas.

O trabalho de pesquisa realizado por Rosa (2005), sobre os primeiros imigrantes sírios e libaneses na cidade de Pelotas, traz informações a respeito de um livro de registros encontrado na Sociedade Libanesa de Pelotas, com nomes de sírios e libaneses que residiam em Pelotas no ano de 1917.

Nessa época existia em Pelotas um Comitê Sírio Libanês⁸, esses registros e várias cartas trocadas entre o Consulado Francês e o Sr. Felipe Mechereffe, presidente do Comitê naquela ocasião, fazem parte do acervo da Sociedade Libanesa.

2.1.3 Sr. Karini e suas memórias de imigração e tradição

Ao longo do processo de triagem dessa pesquisa também realizei a entrevista com um descendente de libaneses o Sr. Antônio Karini⁹, o qual já foi

⁸ Durante a Primeira Guerra Mundial, imigrantes sírios e libaneses se uniram em defesa da libertação de seus compatriotas da dominação turca, através de agremiações e comitês de libertação em várias cidades.

⁹ Cheguei até meu entrevistado, através da Sra. Carmem Bainy, esposa do atual Presidente da Sociedade Libanesa de Pelotas, e amiga de minha família. Inicialmente, ela me orientou para que eu procurasse a filha dele, a Sra. Leila Karini, em seu estabelecimento comercial, para agendar a entrevista. Porém, após algum tempo descobri que a cunhada do Sr. Antônio era vizinha e amiga de

membro da Diretoria da Sociedade Libanesa de Pelotas e é reconhecido pela comunidade como referência nos estudos sobre a cultura árabe. Essa entrevista¹⁰ foi realizada em 24 de fevereiro de 2010.

Conforme o libanês Antônio Karini, um dos fundadores da Sociedade Libanesa de Pelotas, a maior parte dos libaneses iniciaram seu processo de imigração para o Brasil a partir de 1860. Porém a vinda de imigrantes já ocorria em menor escala antes dessa data. Eles desembarcavam nos portos de várias cidades, como por exemplo, Santos, Bahia, e vários vieram para o Rio Grande do Sul por volta de 1870.

Constatou-se que a família Karini adaptou-se muito bem a cultura brasileira e que Pelotas era o local preferido para se estabelecer. O Sr. Antônio Karini relata que eles foram muito bem recebidos na cidade, a suas falas demonstram uma semelhança entre o jeito de ser do libanês e do brasileiro, conforme segue:

“[...]Kalil Gilbran sintetiza a alma do libanês, ele gosta de paz, gosta da alegria, gosta da dança, gosta da poesia, não quer problema com ninguém, não quer inimizade, gosta de tudo que é bom[...]”.

“[...]os costumes, os hábitos dos brasileiros fecharam muito bem com os hábitos dos libaneses, o brasileiro é expansivo, é alegre[...]”.

“[...]o espírito de brasilidade ele é grande, ele é bonito, e isso aqui atraiu muito os libaneses[...]”.

Sobre as tradições, o Sr. Karini comenta que muitas foram mantidas após a imigração, somente o que se perdeu foi a língua, o árabe. Diz que nunca fala com seus filhos em árabe, e acredita também que nenhum libanês, do Oiapoque ao Chuí, converse em árabe com os filhos. Acredita que esse fato deve estar relacionado com o imigrante se sentir bem na terra onde está, ao não se sentir uma pessoa estranha, acaba relaxando, não vê necessidade de ensinar e o processo ocorre naturalmente, sem um motivo especial.

minha avó. Dessa forma, o primeiro contato ocorreu através de sua cunhada que foi a mediadora no agendamento do melhor dia para a entrevista.

¹⁰ A entrevista transcorreu muito bem, foram quase oitenta minutos de diálogo. O Sr. Karini falava com bastante entusiasmo. Foi uma experiência enriquecedora e que me trouxe vários conhecimentos sobre a cultura árabe. O roteiro de entrevista foi bastante amplo, no sentido de englobar vários aspectos da cultura e imigração árabes. A transcrição de partes da entrevista encontra-se nos apêndices dessa dissertação. No mês de maio de 2010, realizei a devolução dessa entrevista, levando uma cópia transcrita para que o Sr. Antônio Karini pudesse ler e realizar as modificações que achasse necessárias, bem como assinar o termo de cessão, no qual o entrevistado autoriza o uso das informações para fins de pesquisa.

Especificamente sobre a dança, ele nos fala muito pouco, mas explica que a Dança do Ventre é realizada por mulheres e a dança que o homem executa é diferente, faz parte do folclore libanês e chama-se Dabek. Porém, tanto homens quanto mulheres podem dançar o Dabek. Essa dança caracteriza-se pelo bater os pés sobre o chão. O Dabek também é executado de forma diferente em cada país, mas todos dançam. O entrevistado demonstrou gostar muito do Dabek, relata ser uma dança muito variada, para cada música eles criam uma batida diferente e um estilo diferente. Mas ressalta que é preciso saber dançar; muitas vezes, nas festas, alguns curiosos acabam atrapalhando a dança de outras pessoas.

Comenta que existem algumas diferenças entre a Dança do Ventre praticada no Líbano e aquela praticada em outros países árabes. As egípcias, por exemplo, quando dançam mexem muito com a barriga, já as libanesas mexem mais com os pés. Para o entrevistado, a dança é uma manifestação de alegria, normalmente se dança em festas, pois é necessário ter uma oportunidade, um motivo. Nas festas promovidas na Sociedade Libanesa de Pelotas, costuma-se convidar bailarinas para dançar. Segundo Karini, já trouxeram pessoas de Porto Alegre e de Bagé. Mas, não eram árabes e não vieram para ensinar a dança.

Para Frederik Barth que analisa criticamente o conceito de etnicidade, é através do contato e interação com outros grupos que se estabelecem as fronteiras identitárias, mediante a utilização de sinais diacríticos que auxiliam no processo de diferenciação e pertença (BARTH apud PETERS, 2006). Assim, são os próprios libaneses, em sua interação com os brasileiros que definem os sinais diacríticos ou valores importantes que serão acionados e que irão estabelecer as fronteiras entre identidade e alteridade.

Dessa forma, o material empírico encontrado em trabalho de campo demonstrou que a comunidade libanesa pelotense não costuma utilizar a prática e transmissão da Dança do Ventre como sinal diacrítico demarcador de fronteiras simbólicas para a construção de sua identidade étnica. Isso não implica em que ela abra mão de incluir essa expressão artística, apresentada por membros externos à comunidade, em algumas de suas programações socioculturais, como veremos a seguir.

2.1.4 Atividades atuais da Sociedade Libanesa

A Sociedade Libanesa de Pelotas passa por um momento de transição desde 2009, pois a diretoria composta por descendentes de Libaneses, em sua maioria com idades acima de 60 anos, começa a demonstrar sinais de cansaço e vontade de transmitir a responsabilidade da administração da Sociedade aos seus filhos adultos jovens. Então, cria-se uma Diretoria Social Jovem, porém segundo a Sra. Carmem Bainy, esposa do atual Presidente da Sociedade Libanesa, os jovens assumem com muitas dificuldades, já que no momento de vida atual necessitam trabalhar muito nas profissões escolhidas, sobrando pouco tempo para se dedicarem aos assuntos e reuniões da Sociedade. Como exemplo, relata que no mês de novembro de 2010, não conseguiram organizar a festa comemorativa de Independência do Líbano, uma das datas mais importantes comemorada todos os anos.

Em setembro de 2009, participei de um Jantar Dançante promovido pela Diretoria Social Jovem. As principais atrações da festa eram a comida típica árabe e as apresentações de Dança do Ventre. A maior parte do público presente eram casais; os mais velhos tinham idade aproximada de 50 à 60 anos e os mais jovens por volta de 30 à 35 anos. Fomos muito bem recebidos (eu e meu noivo), assim que chegamos necessitei falar meu nome completo, devido à reserva de mesas. Logo em seguida já fui identificada pelo meu sobrenome Squeff, de origem libanesa. A pessoa que nos recebeu estava interessada em saber qual era meu parentesco com o Dr. Emir Squeff, meu avô materno, descendente de libaneses, já falecido. Havíamos esquecido de reservar mesa com antecedência, porém imediatamente esse problema foi resolvido.

A festa aconteceu no salão principal da Sociedade, as mesas estavam muito bem decoradas, com grandes vasos repletos de flores copo de leite. Os motivos de decoração árabe, consistiam nos já tradicionais quadros que enfeitam as paredes do Clube, são três quadros em tapeçaria árabe e um vitral colorido com o símbolo do Líbano. As pessoas trajavam roupas sociais, os homens mais velhos se apresentavam de terno e gravata, já os homens e mulheres mais jovens vestiam um traje mais descontraído.

No centro, havia uma extensa e farta mesa com inúmeros pratos da culinária árabe. O jantar foi servido com extrema pontualidade. Enquanto estávamos na fila do buffet, a mesma pessoa que conhecia minha família teceu comentários

sobre meus parentes e sua relação com eles. Chamavam a atenção as regras de educação e cordialidade das pessoas mais velhas, assim como o fato dos homens mais velhos sempre dirigirem a palavra ao homem, quando esse está acompanhado da esposa ou namorada.

Após a Janta, um homem sobe no palco e fala ao microfone, agradece aos patrocinadores da festa e a presença do Cônsul do Líbano Sr. Ricardo Malcon. Em seguida anuncia as apresentações de Dança do Ventre, dizendo: *“O que não poderia faltar em uma festa tipicamente árabe é a Dança do Ventre”*. E convida as dançarinas da Cia. da Dança para adentrarem o salão. Foram duas performances de Dança do Ventre, uma coletiva, executada pela alunas da academia, e outra individual apresentada pela professora Janaína.

Durante a performance, fotografei várias cenas e procurei observar a postura do público em relação à dança. As mulheres pareciam entusiasmadas, não conseguiam ficar paradas, seus quadris estavam sempre em movimento. Os homens mais velhos, sentados nas cadeiras da frente, olhavam com grande concentração, como se estivessem analisando cada detalhe da apresentação e os movimentos executados pelas bailarinas. No geral, a platéia interagiu pouco com as bailarinas. Mas no momento em que a professora Janaína dançou, ela solicitou as palmas do público, que acompanhou o ritmo da música, durante sua performance.

Após as performances, começaram a tocar músicas brasileiras para os casais dançarem, em nenhum momento lembro deles dançarem ao som de músicas árabes. No decorrer da festa, era nítida a disposição das pessoas no ambiente, os mais jovens ficavam agrupados em um dos cantos do salão, nas mesas dispostas mais ao fundo, enquanto a geração mais velha ocupava as mesas da frente e centrais.

Como podemos constatar, apesar dos libaneses gostarem das danças árabes e acreditarem que ela não pode faltar em suas festas, o costume que prevalece é o de contratar bailarinas de Dança do Ventre não pertencentes às comunidades árabes locais. Mas percebe-se que essa festa promovida pela Diretoria Social Jovem marcou uma mudança, eles passaram a contratar e prestigiar o trabalho das bailarinas da cidade de Pelotas, o que não acontecia anteriormente. Pelas informações obtidas, no passado, as bailarinas contratadas vinham principalmente da capital Porto Alegre.

2.2 A etnografia nas Escolas de Dança do Ventre em Pelotas

Nesse capítulo, irei discorrer sobre o método utilizado e sua importância para o alcance dos objetivos desse estudo, além de realizar uma breve descrição etnográfica sobre as investidas no campo de pesquisa, explicitando ao leitor como foi realizada a triagem dos grupos de dança.

Inicialmente, imaginei que seria possível realizar a triagem com todos os grupos da cidade (um total de 8 grupos aproximadamente) o que em seguida mostrou-se inviável. Mas consegui percorrer 5 grupos e obter uma visão geral que permitiu selecionar quais os mais adequados, ou seja, quais desses grupos poderiam fornecer uma maior riqueza de detalhes para responder os questionamentos dessa pesquisa. Então, entre esses, escolhi 2 grupos, nos quais permaneci um tempo maior, com o objetivo de realizar uma profunda imersão no campo.

Às vezes, durante o transcorrer desta dissertação, estarei me referindo as participantes de minha pesquisa como colegas, primeiro porque realizo uma etnografia onde a observação participante é a principal técnica utilizada. Portanto, exerço além do papel de pesquisadora, o papel de bailarina, para dessa forma tentar me colocar da melhor forma possível no “lugar do outro”.

Assumir o papel de bailarina, não foi difícil, foi um grande prazer, pois tive a oportunidade de retomar a minha trajetória na área da dança. A dificuldade muitas vezes era de me afastar e observar com “olhos de pesquisador”, mas acredito que os registros no diário de campo muito me auxiliaram nessa empreitada, além é claro, do afastamento do campo para exercer a escrita e a “tradução”, termo esse usado por Geertz (2006), para significar a tentativa de mostrar a lógica das formas de expressão dos grupos pesquisados com nossa fraseologia. Uma metodologia, que segundo ele, se aproxima daquela realizada por um crítico ao tentar esclarecer um poema.

Percebi que nos momentos em que “esquecia” um pouco a função de pesquisadora, principalmente quando me apresentava em público ou dançava junto com as colegas na presença de outras pessoas, eram os momentos em que o grupo me acolhia, me elogiava, e que contribuíram para minha aceitação no interior desses grupos, momentos estes que irei descrever brevemente para que o leitor possa visualizar o como foi o início dessa inserção.

Meu primeiro contato com o campo foi facilitado pela minha colega de Mestrado, que ministra aulas de danças tradicionalistas na Escola Santa Mônica em Pelotas e comentou comigo sobre a existência de um grupo de Dança do Ventre na Escola, cuja professora era minha conhecida. Foi neste universo que transcorreram minhas primeiras observações.

No grupo denominado Harika, fui muito bem recebida por todos, tendo entrado em uma turma composta por cerca de 10 mulheres na faixa etária aproximada dos 30 aos 45 anos. Já a outra turma que estava em um nível mais avançado da dança, compreendia a faixa etária em torno de 12 a 20 anos. Também existiam turmas infantis, mas não tive a oportunidade de conhecer esses grupos. Em conversa com a professora explicitiei minhas motivações e intenções de pesquisa. Sem ter resistências para o desenvolvimento do estudo, realizei minha matrícula na Escola no mês de junho de 2009, e passei a freqüentar as aulas que me permitiam desenvolver a observação participante uma vez por semana.

Porém, sentindo-me perdida no novo papel de pesquisadora, bem como extremamente entusiasmada com o retorno ao mundo da dança, deixei de registrar em diário de campo essas experiências. Naquelas primeiras aulas eu queria somente sentir o prazer de dançar, o que me fez “esquecer” momentaneamente as anotações no diário de campo.

Mas, mesmo sem os registros, as primeiras vivências no grupo foram fundamentais para a minha aceitação por parte das colegas como nova integrante do grupo. Achei que esta aceitação foi facilitada por dois motivos: primeiro, por eu já demonstrar conhecimentos sobre a dança e, segundo, pelo fato da professora não ter feito uma apresentação objetiva às alunas sobre o meu papel naquele grupo. Na medida em que começava a estabelecer diálogos com as colegas, eu mesma falava sobre a pesquisa.

Elas achavam a pesquisa muito interessante, mas não faziam perguntas mais específicas sobre o desenvolvimento da mesma. Durante dois meses, dançamos juntas e ensaiamos uma coreografia para a apresentação de final de ano. Esse grupo tinha por característica ensaiar com grande antecedência para essas apresentações anuais. Porém, como o grupo apresentava essa dinâmica de trabalho eu ficava em dúvida se deveria me apresentar em público juntamente com o grupo ou não. Tornava-se difícil descartar totalmente essa possibilidade naquele momento, pois todas as turmas de Dança do Ventre estavam ensaiando.

Necessitei interromper momentaneamente essa minha breve inserção no campo, retornando ao grupo somente no mês de outubro, quando comecei a melhor sistematizar meus registros de campo. Porém, participei somente de uma aula antes da apresentação pública do grupo. A apresentação intitulada 8ª Noite na Arábia foi realizada em 07 de novembro de 2009 no Teatro Sete de abril.

Nesse dia, conforme previamente combinado com a professora, apliquei uma enquete ao público presente no evento. O questionário teve por objetivo conhecer o público presente e apreender sua visão sobre a Dança do Ventre. O público foi selecionado pelas alunas, cada uma delas recebia dez convites para vender para seus parentes e amigos. Dessa forma, pode-se dizer que foi um evento fechado somente para familiares e amigos das bailarinas.

O público foi extremamente receptivo ao instrumento. Foram preenchidos 76 questionários¹¹. Durante o evento também registrei alguns momentos através da máquina fotográfica, com fotos e com o vídeo da própria máquina. Logo após o término do espetáculo, utilizei o registro em diário de campo.

Em 12 de novembro de 2009, passei a freqüentar, uma vez por semana, também como aluna pagante e pesquisadora, as aulas de Dança do Ventre da academia Companhia da Dança, onde já havia dançado em anos anteriores. Expliquei a professora meu interesse de pesquisa e método de trabalho, tendo a surpresa de saber que esse também era o tema de seu trabalho de conclusão de curso na faculdade de Educação física.

O grupo dessa academia é menor, em torno de 6 pessoas na faixa etária aproximada de 25 a 35 anos. Já nesse grupo o foco não está nas apresentações de final de ano, e sim no aprendizado diário da técnica. Em todas as aulas, após o alongamento são realizados vários exercícios, para somente no final da aula dançarmos uma música inteira com todos os movimentos aprendidos naquele dia.

Durante as aulas, da mesma forma como aconteceu no grupo da Escola Santa Mônica, a professora não chegou a me apresentar formalmente para o grupo como pesquisadora. Assim, na medida em que se estabeleciam relações mais estreitas com as colegas, me apresentava e falava do meu interesse de pesquisa. Permaneci nesse grupo até o final do mês de dezembro.

¹¹ O modelo da enquete aplicada no evento encontra-se nos apêndices deste trabalho. Infelizmente, não foi possível distribuir o questionário para todos os presentes, devido ao curto espaço de tempo dos intervalos do evento.

No final do mês de março de 2010, optei por buscar outro grupo de dança da cidade. Através de contatos por meios eletrônicos e de colegas que já tinham escutado falar do trabalho da professora Daiane Molina, comecei a fazer aulas no Núcleo de dança Daiane Molina. Em meu primeiro contato com a professora conversamos bastante sobre os objetivos de minha pesquisa, ela demonstrou muito interesse e fez vários questionamentos. Daiane é aluna do curso de graduação em dança/teatro da Universidade Federal de Pelotas. Atualmente ela está ministrando aulas em seu próprio espaço que fica junto à sua residência. Anteriormente, era professora da academia Adágio.

Nesse primeiro contato, a professora também me falou sobre sua forma de trabalhar, relatou que costuma oferecer o que as alunas lhe pedem, busca perguntar se existe interesse no aprendizado de outras técnicas e modalidades da dança.

Quando iniciei a fazer aulas, uma vez por semana, ela sugeriu minha participação em um grupo de nível intermediário/avançado que estava iniciando o aprendizado da dança com *snujs*¹². Esse grupo era pequeno, composto por duas alunas com faixa etária em torno de 35 anos e a professora. Existiam ainda outros grupos em funcionamento neste Núcleo de Dança, sendo eles grupos de nível infantil, iniciante e básico.

No mês de maio, participamos de dois importantes eventos ocorridos na cidade de Pelotas, o Show de Tony Mouzayek, um famoso cantor árabe, que veio a Pelotas por convite da professora Luísa Piedras, e o evento em comemoração ao Dia Mundial da Dança do Ventre¹³, realizado no Studio de Dança da professora Janahina Borges. Esse evento tem por objetivo celebrar a arte da Dança do Ventre. Segundo Janahina, o evento é para lembrar que a Dança do Ventre é uma arte, um evento cultural, um esporte e um entretenimento familiar e social.

Em seguida, iniciei a fazer aulas com a professora Janaína Borges, falei novamente sobre a pesquisa. Pedi para que ela me apresentasse às alunas e falasse brevemente sobre minha intenção de pesquisa. Naquele momento todas as turmas estavam em um nível iniciante da dança. Mas Janaína disse que eu iria me

¹² Os *snujs* são címbalos de metal, em número de quatro, que são tocados pelas bailarinas, durante suas apresentações de dança.

¹³ Solicitei a professora Daiane para conversar com a professora Janaína sobre a possibilidade de filmar o evento. Infelizmente não foi possível. Cheguei a conversar com a professora via telefone, mas essa se mostrou irredutível, dizendo que o evento já seria filmado, entre outros argumentos. Provavelmente, o fato dela não me conhecer foi o principal motivo para o impedimento. Porém, disse que eu poderia participar e me encaminhou o cronograma do evento via e-mail.

encaixar sem problemas nessa turma já que era uma turma menos iniciante que outras. Durante as devidas apresentações, disse às alunas que eu era mestranda e que estaria contribuindo para o desenvolvimento da dança. Após também falei um pouco sobre como funcionava a pesquisa.

Porém, algumas semanas depois, devido ao afastamento da professora Janaína e fechamento provisório de seu Studio de Dança, parte desse grupo começou a realizar aulas em outra Escola de Dança denominada Unidança. Então passei a acompanhar o grupo nesse outro espaço e com outras professoras.

Os dados coletados demonstram que a Dança do Ventre se faz mais presente enquanto prática entre os brasileiros. Os libaneses apreciam a dança e costumam contratar bailarinas para seus eventos, porém a Sociedade Libanesa de Pelotas não oferece aulas de Dança do Ventre em sua sede¹⁴.

Portanto, essa pesquisa tem como foco principal o estudo da Dança do Ventre, enquanto fenômeno cultural e artístico, afastada de suas origens e presente em alguns grupos de dança da cidade de Pelotas. Apesar desses grupos não se constituírem enquanto grupo étnico, é possível analisar a cultura que manifestam através de suas práticas, símbolos, valores, normas e regras aprendidas, compartilhadas e padronizadas.

Para a antropóloga Langdon (2010) a cultura é qualquer atividade física ou mental, não determinada pela biologia, e sim pelo ambiente. Essa compreende aprendizado, compartilhamento e padronização.

Outro aspecto analisado nessa pesquisa é o caráter sagrado e profano que envolve a dança. As bailarinas buscam desenvolver a sensualidade seguindo algumas regras estabelecidas e formalizadas em um código de ética para bailarinas de Dança do Ventre, sendo que um dos principais objetivos é o de coibir a vulgarização da dança.

Nesse sentido, a dança apresenta algumas características como a técnica (composta por movimentos adequados e inadequados), a expressão emocional e a transcendência (que estaria relacionado a um lado espiritual ou de união com o universo).

Outro eixo explorado são as misturas e fusões da Dança do Ventre com as danças típicas de outras etnias, como a dança cigana, flamenca, indígena, indiana

¹⁴ A sede situa-se na Rua Professor- Doutor Araújo, 711. Pelotas/RS.

etc. Parece evidente que os contatos interétnicos propiciaram a criação de novas formas de dançar, diferentes da dança tradicional e clássica.

Porém, os valores de outras culturas não aparecem somente nos movimentos da dança e na música, eles também se fazem presentes nas roupas das bailarinas, nos acessórios utilizados e na preparação do ambiente para as aulas, como o uso de incensos e almofadas bordadas com motivos indianos.

Esses eixos de análise serão discutidos e aprofundados nos próximos capítulos, buscando uma maior compreensão dos significados da Dança do Ventre produzidos e compartilhados entre as professoras, as alunas e o público admirador dessa dança.

2.2.1 O cotidiano das aulas de Dança do Ventre

Conforme já dito em páginas anteriores, tentei conhecer a maior parte dos grupos de Dança do Ventre de Pelotas, para finalmente escolher em quais deles iria aprofundar minhas observações. Porém, devido ao curto espaço de tempo de uma pesquisa de Mestrado esse objetivo não pode ser plenamente atingido. Minha trajetória teve início em 2009, no grupo Harika de Dança do Ventre da Escola Santa Mônica, no qual permaneci por 2 meses, após estive no Grupo de Dança do Ventre da Escola de dança denominada Cia da Dança, durante 1 mês.

No ano de 2010, participei do grupo de Dança do Ventre do Núcleo de dança de Daiane Molina durante três meses (abril à junho), esse foi um dos grupos escolhidos para a pesquisa, os dados observados foram de grande valor para responder algumas questões dessa dissertação.¹⁵

No mês de maio, conheci a professora Janaína Borges, através do Evento comemorativo ao Dia Mundial da Dança do Ventre promovido no seu Studio de dança. Participei desse evento juntamente com o grupo da professora Daiane Molina. No final do mês de junho fiz 2 aulas no Studio de Dança Janahina Borges.¹⁶

No mês de julho, o grupo da professora Daiane Molina e o da professora Janaína Borges buscavam nova professora através da realização de aulas experimentais em várias Escolas e Academias da cidade. Participei desse processo

¹⁵ Porém, não foi possível permanecer um tempo maior no espaço de Daiane Molina, pois esta teve problemas de saúde e necessitou parar de ministrar aulas por tempo indeterminado.

¹⁶ Após essas 2 aulas, a professora Janaína parou de ministrar aulas devido à gravidez que exigia cuidados especiais.

de busca, e me comunicava com as colegas através da internet pelo site de relacionamentos denominado Orkut.

Algumas colegas chegaram a fazer aula experimental na Cia da Dança. Mas, foi na Escola Unidança que conseguimos reunir todo o grupo para realização de uma aula experimental. A aula foi aprovada por todas, e no final a maior parte realizou a matrícula nessa Escola.

Irei focar a descrição nesses dois grupos, o da professora Daiane Molina e o da professora Janaína Borges, que se uniram e continuaram o aprendizado da dança com as professoras Márcia Loureiro e Luísa Ruas na Escola Unidança, formando o terceiro grupo de dança analisado por essa pesquisa.

Na maioria das vezes, a professora Daiane Molina realizava alongamentos, no início, meio e fim da aula, quando a aula era somente de snujs, ela orientava um alongamento mais focado nos braços e nas mãos. Também sempre frisava a importância da respiração correta, inclusive com objetivo de conseguir avanços no alongamento. Ensinava a respiração completa. Durante a inspiração o abdômen é o primeiro a ser projetado para frente, após o diafragma (músculo que separa o peito do abdômen) e por último o peito (tórax). Normalmente, transmitia a técnica da respiração diafragmática, na qual o movimento concentra-se no músculo diafragma. Daiane também falou sobre a respiração com som. No momento da expiração prende-se a língua entre os dentes e se emite um som.

Em algumas aulas Daiane resolvia dedicar um tempo maior ao alongamento, permitindo assim, que as alunas conseguissem relaxar bastante, tanto no início da aula, libertando o corpo das tensões do cotidiano e preparando-o para a Dança, quanto no final da aula. Após cada sessão como essa, a sensação de leveza no corpo é marcante .

O espaço em que realizávamos a aula também era propício ao relaxamento, com o tom de rosa claro das paredes da sala, o cheiro agradável de incenso no ar, o uso de colchonetes para deitar, luzes apagadas e lenta verbalização das consignas pela professora.

Esse espaço fica junto à residência da professora, ela transformou a garagem da sua casa em sala de dança. O piso é tipo eucatex, o portão de madeira da garagem é coberto por um tecido vermelho, as paredes são brancas mescladas com um tom rosa claro. Ao longo dessa parede estão distribuídas algumas almofadas bordadas com motivos orientais e na parede em frente estende-se um

grande espelho, de uma ponta a outra da sala. Em um dos cantos, ao lado do espelho, no chão, encontram-se vários porta incensários, snujs, o símbolo do olho de hórús, um narguilé. Logo acima, há uma janela com cortina branca rendada e abaixo uma barra de madeira onde estão pendurados vários lenços de dança de cores e modelos variados e algumas sapatilhas de balé. Já no outro canto está o computador. A casa, externamente, é pintada na cor rosa.

Antes de iniciar a aula, a professora oferece o banheiro para que as alunas possam trocar a roupa. Atravessamos uma pequena sala de espera até o acesso ao banheiro. Nessa sala há um sofá e uma escrivaninha. Em cima dela, uma luminária feita de bambú e um suporte com água mineral juntamente com bandeja e copos. Uma das paredes dessa sala é pintada de verde escuro e a outra é branca mesclada com verde¹⁷, nessa parede está pendurado um cartaz de divulgação do trabalho da colega Cris¹⁸, que presta serviços de massagem terapêutica e relaxante, estética, reflexologia, Shiatsu, etc. Além, de criar e vender peças de artesanato. Essas peças ficam expostas sobre um grande tecido preto pendurado na parede, em uma outra sala, que fica ao lado. Nessa sala também ficam expostas, em um longo cabide, algumas peças de lingerie feminino para venda.

Conforme já dito no capítulo sobre método, a professora Daiane busca ensinar o que as alunas tem vontade de aprender, então começou a ministrar aulas para o aprendizado da dança com snujs.

Inicialmente, as aulas concentram-se somente no aprender a tocar o snuj, aos poucos a professora vai adicionando alguns movimentos da dança e finalmente divide a aula em dois momentos, dança com snujs e após somente a técnica da dança propriamente dita.

Na aula de snujs, a professora ensina em que momentos e com que tipos de música normalmente se usa o instrumento. É usado com ritmos mais alegres e agitados, embora existam casos excepcionais de pessoas que conseguem tocá-lo com um ritmo mais lento. Citou como exemplo, uma pessoa que conseguiu tocar snujs com um mantra.

¹⁷ A parede recebeu um acabamento artesanal denominado Pátina. Essa técnica costuma deixar os ambientes mais aconchegantes.

¹⁸ A colega Cris divide o espaço com a professora Daiane, sua sala de massagem fica no andar de cima da casa. Porém, quando do afastamento dessa professora, a sociedade entre elas foi desfeita.

A cada etapa de exercícios com os snujs, parávamos para descansar os dedos, pois o elástico que fixa os snujs aos dedos é demasiado apertado para não ter perigo de escapar. No início da aula brincou dizendo que íamos ficar com as mãos “roxas de defunto”.

Como recursos didáticos para facilitar o aprendizado, a professora costuma escrever em nossas mãos as sílabas dos ritmos. A sílaba TA escrita na mão direita (deve ser marcada por essa mão) e KA escrita na mão esquerda, da mesma forma; o DUM deve ser marcado com a mão direita, enquanto o TAC, com a esquerda. As vezes também utiliza folhas de caderno, nas quais escreve as sílabas. Para compreendermos melhor o som das batidas, ela junta as sílabas e vai colocando uma barra entre elas, pequena ou grande, que representam respectivamente, um silêncio/pausa, menor ou maior. Após, fixa as folhas no espelho para uma melhor visualização.

Essa técnica facilita a memorização do som, durante muitas aulas verbalizamos o som em voz alta, olhando o que estava escrito no papel fixado ao espelho. Outro exercício proposto pela professora consiste em colocar músicas diferentes para prestarmos atenção nos diferentes ritmos e batidas¹⁹.

Com o passar das aulas, a medida que se avança nos exercícios e se consegue acompanhá-lo sem o auxílio da voz, a professora solicita, aumentando o nível de dificuldade, que se movimente os pés e se desloque lentamente, ao mesmo tempo em que tocamos os snujs. Após, ela pede para as alunas acrescentarem algumas batidas de quadril. A coordenação do toque dos snujs com o movimento das pernas, pés e quadris é bastante difícil. Também solicita o movimento das mãos, ao invés de ficarmos somente tocando o snuj com o braço imóvel na lateral do corpo, pede para elevar o braço, tocando o instrumento acima e na frente do corpo. O grupo costuma reclamar, em tom de brincadeira, quando movimentos mais complexos são exigidos. Apesar de perceber a dificuldade das alunas, a professora as elogia a cada acerto e avanço, o que as estimula a continuar.

Porém, para conseguir tocar no ritmo correto, é necessário não tensionar a musculatura, e buscar deixar o pensamento livre da preocupação em acertar. À medida que se relaxa, o movimento começa a sair de forma mais espontânea. Para

¹⁹ Esse aprendizado é muito importante para o grupo, pois facilita o entendimento sobre música e ritmos árabes, justamente o que se espera de alunas em um nível intermediário da dança.

verificar se estamos tocando no ritmo correto, a professora pede para que, uma por vez, execute as batidas, pois quando se toca em conjunto fica difícil perceber o desempenho individual.

Ao transmitir a técnica da dança, a professora concentra-se em movimentos, como deslocamentos com shimies, redondos, etc. Oito para cima, para baixo e na lateral.

Durante as aulas particulares realizadas com a professora Daiane, normalmente antes de iniciar a aula propriamente dita, sentadas nos colchonetes da sala de dança, tomávamos chá com bolachinhas enquanto refletíamos sobre vários assuntos relacionados à Dança do Ventre. Certa vez, falei que existiam professoras que acreditavam que para a dança ser bela e perfeita era necessário uma técnica precisa. Daiane respondeu: *“A dança não é somente a técnica, é a expressão do sentimento e algo mais além disso, algo que transcende isso”*.

É importante ressaltar que muitas vezes realizei aulas particulares com Daiane, pois as colegas faltavam com frequência²⁰. A idéia de também acompanhar os grupos de nível iniciante e básico, não foi possível, pois na época a professora Daiane me informou que a maioria das alunas estavam fazendo aulas particulares para ensaiar uma coreografia a ser apresentada na festa de “batismo”²¹, que segundo a professora funciona como um rito de passagem. Essa prática será melhor discutida e aprofundada em capítulo próprio.

Devido ao afastamento da professora Daiane, acredito que a festa não se realizou. No entanto, cheguei a ver a apresentação de algumas de suas alunas de nível iniciante e básico, no Evento em comemoração ao Dia Mundial da Dança do Ventre que aconteceu no Studio de Dança da professora Janaína Borges.

A professora Janaína, do Studio de Dança Janahina Borges, também costuma realizar relaxamentos com suas alunas ao final de cada aula. Uma de suas turmas é formada por mulheres acima de 35 anos, e algumas delas tem filhas que também fazem a dança em outra turma. O grupo em que realizei aulas é formado por mulheres na faixa etária de 25 a 35 anos.

²⁰ Cris, às vezes, não tinha com quem deixar seu filho pequeno e Dekka faltava devido ao acúmulo de trabalhos e provas na faculdade.

²¹ Festa para comemorar a mudança de status de uma bailarina que ultrapassa de nível em seu processo de aprendizagem, normalmente acontece após concluir o nível iniciante ou básico da Dança do Ventre.

Durante o alongamento inicial, Janaína transmite alguns exercícios aprendidos com a mestra Lulu Sabongi²², e que são a base para se conseguir executar vários movimentos da dança. O primeiro exercício consiste em elevar a perna enquanto outra colega segura sua perna de maneira firme. Deve-se girar o quadril e elevar a perna para um lado e depois fazer força para lentamente tentar colocar o quadril no chão novamente. O segundo exercício é realizado na posição deitada de lado, deve-se torcer o quadril para frente, distorcer e relaxar a perna esticando-a e após puxando-a em direção ao quadril. Repete-se o exercício várias vezes.

Ainda durante o alongamento/aquecimento, solicita a prática de abdominais. *“A partir desse momento vamos realizar abdominais em todas as aulas, para fortalecer o abdômen”*, instrui Janaína.

Durante a aula, Janaína ensina alguns movimentos como o Shimie (tremido de quadril) e outro em que se projeta e eleva-se a parte lateral do abdômen para frente e após retorna-se ao ponto inicial (posição básica da dança). Alguns movimentos são descritos sem nomenclatura, pois a maioria das professoras diz que nem todos os movimentos têm nomes e alguns são chamados por apelidos. Algumas manifestam não gostar muito desses apelidos e nem das nomenclaturas. Também ensaiamos uma coreografia que Janaína já havia transmitido às alunas em aulas anteriores.

Heloísa²³, conhecida por Hellô, aluna de Janaína e também professora, ministrou uma aula como professora substituta. Como Hellô não conhecia a seqüência correta da coreografia que a professora Janaína estava ensinando, propôs ao grupo uma dança um pouco mais livre, transmitiu passos de forma que todas pudessem acompanhar e imitar. Comenta que foi assim que aprendeu e que cada professora tem um estilo de ensinar. Gostamos bastante da proposta de Hellô, pois se torna cansativo para o grupo passar várias aulas somente treinando coreografias. Esta foi a última aula que fiz no Studio de Janaína²⁴.

²² Maior referência em Dança Oriental no País, profissional com 27 anos de carreira nacional e internacional.

²³ Hellô, como é chamada por todos, pratica a dança há três anos aproximadamente e sua primeira professora foi Mônica Bolívar, esta foi embora para São Paulo. Segundo informações das alunas, Mônica é descendente de libaneses.

²⁴ A professora Janaína se afastou das aulas, pois necessitava realizar repouso nos primeiros meses de sua gravidez.

Na metade do mês de julho, realizamos aula experimental na Unidança. Na aula estavam presentes as alunas Cris, Hellô, Andiara, Thainá e Rose²⁵. Antes de entrar para a sala de dança, trocamos de roupa em um vestiário, uma peça pequena com bancos de madeira, tapetes no chão e cabides para roupas.

Já o espaço da sala de dança é amplo, com chão de tábua corrida, em uma parede um extenso espelho, na outra uma grande bandeira, que somente depois fui saber que se tratava de uma bandeira do povo cigano. No canto da sala ao lado da bandeira, está o aparelho de som e um armário grande de madeira, onde estão colchonetes e CDs de dança. Em uma das laterais, ao lado da porta de acesso à sala, observa-se um quadro de tapeçaria egípcia e ao lado uma espécie de altar (estante aérea) com artefatos egípcios, porta incensário, e um livro da história egípcia. Na outra lateral, duas estantes aéreas com porta retratos de desenhos de bailarinas, fotos da professora Márcia dançando, um leque de dança cigana e um casal de bonecos com trajes da dança cigana. Logo abaixo um baú de madeira com bolas grandes de plástico e bóias de espuma coloridas tipo espaguete. Nessa mesma parede encontra-se outro espelho menor e logo acima um relógio redondo de plástico.

Nas primeiras aulas, a professora Luísa nos solicitou a realização de alguns passos para observar qual era nosso conhecimento da dança até o momento. Um dos passos consiste em elevar o quadril, após movimentá-lo para baixo e para o lado. Questiona se estamos acostumadas a trabalhar na meia ponta e se já havíamos trabalhado com contratempo. Após, transmite um exercício de deslocamento na meia ponta, com tempo e contratempo. Então, caminhamos na meia ponta, executando dois passos curtos em cada lado do corpo e uma “meia lua” para finalizar.

Ela também transmite um movimento muito parecido com o “redondo”, porém com as pernas mais fechadas e com ênfase na elevação do quadril lateralmente. Explica que se costuma utilizar esse movimento em finalizações com uma música mais emotiva. Assim, depois de realizados todos os exercícios isoladamente, a proposta é de uni-los em uma mesma seqüência, repetindo-se várias vezes.

²⁵ Rose, que é descendente de libaneses e professora de Dança do Ventre, oferece aulas em um Centro Espírita e busca aliar os ensinamentos espíritas com a dança.

Durante o decorrer das primeiras aulas, os lugares na frente da sala ou no início da fila, que se forma quando realizamos movimentos de deslocamento, eram evitados, provavelmente pelo receio de se expor. Apesar do conhecimento prévio entre os membros do grupo, a professora e o ambiente da aula eram novos. Mas gostamos muito da aula experimental realizada com a professora Luísa Ruas.

Com o passar das aulas, o receio de errar e de estar sendo observada pela professora foi diminuindo, até desaparecer. Foi se estabelecendo um vínculo de confiança e coleguismo entre todas.

As aulas da professora Luísa Ruas, iniciam com um alongamento, após são propostos alguns exercícios para melhorar o desempenho na dança, depois transmitidas várias técnicas que são reunidas em uma sequência, utilizando-se todos os movimentos aprendidos. No final, novamente um alongamento e às vezes um relaxamento.

O alongamento consiste em exercícios como: sentar em posição borboleta, ou seja, plantas dos pés juntas, pernas dobradas e joelhos apontando para fora; alongar com as pernas abertas e esticadas; pernas fechadas deitando-se o tronco sobre as mesmas e tocando as mãos nos pés. Alongam-se também braços, dobrando-os atrás da cabeça e após, esticando-os em frente ao tronco. Já com o pescoço, realiza-se o exercício de rotação da cabeça para ambos os lados, alternadamente. Ao final do alongamento sentamos na posição de cócoras e subimos lentamente, desenrolando o corpo aos poucos, a cabeça é a última a elevar-se. Após, tomando consciência da respiração, inspira-se alongando todo o corpo, pés na meia ponta e braços acima da cabeça, e expira-se deixando o corpo retornar a posição relaxada, descendo braços e desfazendo a meia ponta.

Já os exercícios para melhoria do desempenho na dança são diferentes, objetivam o fortalecimento e a soltura dos glúteos. Segundo Luísa, ela os aprendeu com a professora Brysa Mahaila no curso de formação profissional em Dança do Ventre.

Os relaxamentos, no fim da aula, são esporádicos, a professora somente utiliza a técnica de relaxamento quando percebe que estamos precisando, ou seja, quando a turma emite sinais de cansaço ou tensão durante o desenvolvimento da aula. A técnica consiste basicamente em seguir consignas verbais de contração e relaxamento dos músculos, emitidas pela professora. Em um dos relaxamentos propostos ela fez um convite ao estímulo de imagens mentais de animais de nossa

preferência. A maior parte do grupo imaginou o mesmo animal. Após, a professora fala brevemente, sobre o quanto cada uma se identifica com o animal e que talvez a sua energia e características sejam importantes para enfrentar nossa atual fase de vida.

Também realizamos várias aulas com a professora Márcia. Ela ministra aulas para o nível iniciante e básico de Dança do Ventre. Porém, ao se efetuar a matrícula na Escola, as alunas de nível intermediário podem optar por participar das aulas de nível básico com o objetivo de reciclagem e limpeza de movimentos, ou seja, uma forma de aperfeiçoar a técnica já aprendida. A dinâmica da aula de Márcia é parecida com a de Luísa, mas cabe aqui ressaltar as principais diferenças.

A professora Márcia, durante o alongamento, costuma mesclar os próprios movimentos da dança com os exercícios característicos de alongamento. Trabalha bastante o aquecimento dos braços, já que durante sua aula exige uma ótima postura de braços e mãos. Márcia instiga à leveza de movimentos e à estética mesmo em um simples alongamento e, normalmente, transmite muita calma ao executar cada passo. Sendo assim, é comum o grupo atingir uma sensação de relaxamento antes de iniciar a aula.

O objetivo deste capítulo foi demonstrar como normalmente se estruturam as aulas de Dança do Ventre, a forma como os movimentos da dança e suas técnicas estão sendo transmitidos, bem como a dinâmica manifestada pelos grupos durante o cotidiano das aulas. É muito importante conhecermos essa dinâmica, para posteriormente compreendermos melhor os significados transmitidos e compartilhados nesse contexto. No próximo capítulo iremos nos aprofundar na análise de alguns dos principais movimentos e técnicas da dança.

PARTE 2

A Cultura das escolas de dança: técnicas corporais e outros distintivos

Capítulo 1

Movimentos de dança e hierarquia dos membros: Técnicas do corpo na Dança do Ventre.

1.1 A expressão da bailarina

Nesse capítulo o destaque será para reflexões sobre as partes do corpo, suas hierarquias e formas de expressão na dança. Existem várias regras e orientações para a melhoria da expressão na dança, bem como partes do corpo que são mais priorizadas no ensino do que outras.

Desde os primeiros passos das ciências sociais, no século XIX, as reflexões da corporeidade humana se fazem presentes (LE BRETON, 2009). O corpo começou a se conformar enquanto objeto de estudo a partir de meados do século XX e se constituiu em temática importante no início do século XXI (SANTOS, 2008).

As ciências sociais buscam um enfoque multidisciplinar no que diz respeito à corporeidade como fenômeno social, cultural, psicológico e biológico, objeto de representações e imaginários. O corpo transmite significados e através dele construímos nossa relação com o mundo. Como nos diz Le Breton(2009), a existência é corporal.

O comportamento das pessoas de diferentes culturas demonstra que elas se utilizam do corpo de maneiras distintas. Portanto, é imprescindível realizar uma análise dos usos e técnicas do corpo. Teóricos como Marcel Mauss (2003) nos trazem, já na década de 30 do século passado, as primeiras abordagens antropológicas em relação ao conceito de corpo, reivindicando inclusive a necessidade de se inventariar as múltiplas maneiras pelas quais os homens, sociedade por sociedade, aprendem a se servir deste suporte e instrumento básico da existência.

A expressão “técnicas do corpo” refere-se às maneiras pelas quais as pessoas em sociedade sabem servir-se de seu corpo, porém como ato tradicional e eficaz, o que implica em considerar as formas de uso, assim como as de aprendizagem. Cada sociedade tem seus hábitos, que variam, sobretudo com as sociedades, as educações, as modas, os prestígios. Na arte de utilizar o corpo, a noção de educação (dimensão sociológica da transmissão) predomina em relação à de imitação (dimensões psicológica e biológica da transmissão). Para analisar essas técnicas transmitidas é necessária, portanto, uma visão tríplice, ou seja, sociológica, psicológica e biológica.

Associados a estes gestos técnicos e suas formas de transmissão estão os significados atribuídos aos gestos, que variam conforme o sistema de significação em que está inserido. A dança, objeto empírico desta pesquisa, é composta por uma multiplicidade de gestos técnicos e transita por contextos sociais distintos. Portanto, para realizar a análise dos significados desses gestos é necessário levar em consideração o contexto social e histórico onde este objeto está inserido, assim como as influências recebidas de outras sociedades.

Emissor ou receptor, o corpo produz sentidos e dessa forma insere o homem em determinado espaço social e cultural. A criança nasce envolvida em um padrão cultural, denominado *ethos*, e está predisposta a assimilar e reproduzir esse padrão, que vai gerar as formas de sua gestualidade, atividades perceptivas, sensibilidade e delinear seu estilo de relação com o mundo (LE BRETON, 2009).

A criança após o desmame, esta uma técnica do corpo, é ensinada a andar e a sua visão, audição, senso do ritmo, da forma e do movimento são treinados habitualmente para a dança e a música (MAUSS, 2003).

Maurice Merleau-Ponty (1999), filósofo fenomenologista francês, também realizou discussões sobre o corpo. Corpo que concebe como unido ao mundo, e que não está no espaço, mas ele é no espaço. Esse corpo é um enlace de significações vividas, pois a apreensão de uma significação se faz pelo corpo. Porém, o uso que o homem fará de seu corpo o supera enquanto ser simplesmente biológico. Os comportamentos produzem significados que são transcendentem em relação à anatomia e que permanecem através da compreensão e do ensino. Nesse sentido, o que importa é a maneira pela qual as pessoas usam seu corpo e seu mundo para dar forma aos sentimentos e as condutas.

Apesar de existir algum consenso entre as professoras quanto ao assunto abordado nesse capítulo, elas acabam focando nos movimentos que dominam, que gostam mais e imprimindo seu estilo próprio no processo de ensino-aprendizagem de suas alunas. Algumas têm consciência de que suas preferências interferem nessa transmissão de conhecimento, mas buscam ampliar o leque de opções de técnicas e conhecimentos diversificados na área da dança, oferecidos às alunas.

Em conversa com a professora Daiane, sobre expressão da bailarina, expliquei a ela que minha primeira professora de Dança do Ventre ensinava a fazer um olhar sensual, tipo mulher fatal, e sempre dizia que numa apresentação pública, não deveríamos olhar para o homem quando ele estivesse acompanhado, para evitar problemas.

Porém, Daiane não costuma trabalhar a expressão do olhar dessa forma, somente pede para que as alunas acompanhem a música, se for uma música mais lenta, por exemplo, pede que façam um olhar de mistério. Aqui percebe-se a importância da bailarina interpretar a música para externalizar uma boa expressão.

Algumas bailarinas esboçam sempre o mesmo sorriso independente da música que estão dançando, porém percebe-se que as professoras esperam uma boa interpretação da música, e para que isso aconteça é necessário expressar ao público o sentimento que a música transmite. Mesmo que a bailarina não saiba a tradução da música, ela precisa guiar-se pela melodia e ritmo.

A professora Luísa ao dançar costuma expressar através de sua fisionomia, sensações e sentimentos, como por exemplo, a dor, o sofrimento ou tristeza presentes em determinadas músicas (Fig. 1). Também busca fazer gestos evidenciando seu quadril, gestos de surpresa e admiração frente aos movimentos que seu corpo é capaz de executar.

Essa professora dedicou uma de suas aulas somente para trabalhar a expressão corporal. Ensina como realizar uma interpretação da música, e durante essa aula também coloca para escutarmos e dançarmos outros ritmos, diferentes dos ritmos árabes. A partir dessa prática, foi possível compreender a importância da dramaticidade na dança. Claro que, ao interpretarmos uma música brasileira através de gestos e sentimentos, tudo parecia mais fácil, principalmente por conhecermos a letra da música. Porém, também dançamos músicas brasileiras sem voz, onde éramos orientadas a acompanhar somente a melodia e o ritmo.



Figura 1

Performance da professora Luísa Ruas no Espetáculo de final de ano da Escola Unidança.

Fonte: IMAGEM, 2010.

1.2 Movimentos de dança e hierarquias do corpo

Em relação aos gestos e movimentos da dança, percebe-se que uns são mais valorizados que outros. Alguns são considerados muito vulgares, apelativos e não apropriados. Em conversas durante as aulas da professora Daiane Molina, levei como exemplo, o que estava descrito no blog de uma professora de Dança do Ventre na internet, um dos movimentos que essa professora dizia não gostar consistia em realizar um balanço ou “*mexidinha*” com as nádegas após o movimento denominado “*redondo*”, movimento executado com o quadril, como se a bailarina estivesse desenhando um círculo ao redor do próprio corpo.

Mostrei o movimento para Daiane com meu corpo e ela repetiu o movimento. Depois disse que também não gosta e não executa esse movimento em suas apresentações. Após, me mostrou um outro movimento que não gosta, e disse que certa vez ela viu algumas bailarinas executando esse movimento em plena

apresentação no fast food Habibs. O movimento consiste em um encaixe e desencaixe do quadril de forma rápida e repetitiva.

Em suas aulas, no que se refere a técnica, transmitiu conhecimentos sobre deslocamentos com camelo, movimento que consiste basicamente em elevar a perna direita e pé na ponta, a pélvis para trás, fazer uma rotação e após “quebrar” o abdômen fazendo flexões para frente e para trás; deslocamento com Shimie, para realizar esse movimento, deve-se fletir, levemente, os joelhos, alternando-os. O movimento dos joelhos fará tremer os quadris; deslocamento com redondo; oitos para baixo, para cima, na lateral, oito pequeno e médio, entre outros. Para executar os movimentos de oito deve-se primeiro colocar pés inteiros no chão, joelhos flexionados, e “encaixar” o quadril (posição inicial da Dança do Ventre), depois elevar o quadril usando o calcanhar, “desenhar” um oito (símbolo do infinito) na posição vertical, jogar o quadril para fora e para baixo, quando o calcanhar chegar no chão o outro sobe no mesmo instante. No oito para cima, se faz o movimento contrário, começando de baixo para cima.

Transmitiu também movimentos de mãos, enfatizando a importância de focar o movimento no pulso e na sua flexibilidade. Dizia para que não se “quebrasse” demais o pulso. Brevemente, ensinou um movimento executado com as mãos chamado *Flor de lótus* e disse que depois iríamos aprofundá-lo melhor, pois era um dos mais complicados de se realizar. Depois, passou movimentos de braço, pedindo para que não se elevasse muito alto os braços. Nesse movimento, o antebraço devia girar levemente para depois subir, sem muito exagero.

O movimento e a posição correta dos braços é algo muito valorizado pelas professoras. Logo nas primeiras aulas, a professora Luísa, elogiou a postura de nossos braços e disse que as professoras tinham feito um bom trabalho. Mas, mesmo assim em algumas aulas solicitou o uso de bastões durante os exercícios, como ferramenta para o fortalecimento dos braços e correção da postura. Deve-se segurar o bastão, em frente ao corpo, com o dedão e o indicador, deixar os outros dedos levemente inclinados para cima e braços semiflexionados.

Mas, a parte do corpo mais importante na Dança do Ventre, obviamente é o ventre. Isso, às vezes não parece óbvio às alunas, pois muitos movimentos transmitidos estão centrados no quadril. As professoras costumam passar alongamentos de contração e relaxamento de quadril, bem como exercícios para fortalecimento e soltura de glúteos.

Porém, a professora Janaína diz também que se faz necessário fortalecer o ventre, que ele precisa ser firme. Comenta que para quem já teve filhos é mais difícil conseguir manter essa firmeza. E conclui dizendo que todos os movimentos da dança nascem no ventre. Até o movimento denominado “oito” tem como ponto de partida o ventre.

1.3 O corpo ideal na Dança do Ventre

A valorização de um ventre firme faz parte do ideal de corpo que prevalece nos grupos de dança analisados, além de uma barriga mais proeminente. Pois, considera-se que o movimento executado pelo ventre aparece menos nas mulheres muito magras. O corpo feminino tipo “violão” é bastante cobiçado.

Nas apresentações de Dança do Ventre observa-se muitas mulheres que estão acima do peso ideal, consideradas “gordinhas” e até mesmo gordas. Porém, os comentários das professoras e alunas sobre elas geralmente são positivos, de que elas parecem mais leves dançando, de que a sensualidade e a aceitação do próprio corpo transparecem em sua dança. Dessa forma, a gordura corporal fica em um segundo plano, torna-se insignificante. Portanto, vários estilos de corpo convivem no cenário da Dança do Ventre.

Durante uma apresentação de Dança do Ventre na Faculdade Anhanguera, a professora da disciplina de dança e ritmos do curso de Educação física, ilustra bem esse aspecto com o seguinte comentário: *“A Dança do Ventre percebe o ser humano na sua totalidade e não dividido em corpo e mente. É importante transmitir isso nas Escolas, valorizar vários estilos de corpo e não apenas aquele padrão de corpo “sarado”.*

Mas, em algumas situações específicas é exigido um padrão de corpo e beleza ideal na Dança do Ventre. Principalmente, naquelas situações em que a bailarina está se profissionalizando com o objetivo de dançar no exterior. Os empresários, cumprindo exigências dos contratantes, impõem critérios tais como, altura mínima, peso, gordura corporal bem distribuída, não deve ser magra demais, e sim ter o que eles consideram um corpo em harmonia. A boa postura, maquiagem e o figurino impecável também são exigidos, além da técnica, conhecimento de ritmos e músicas, carisma, amor pela dança e se expressar com sentimentos.

Em 1960, ocorre uma crise da validade das formas físicas de relação do indivíduo com os outros e com a sociedade, acentuada com o feminismo, a

expressão corporal, a arte do corpo, o surgimento de novas terapias, etc. Emerge um novo imaginário do corpo, voltado para a sua libertação. As práticas e discursos estabelecem uma modificação significativa das antigas representações sociais (LE BRETON, 2009).

Temos um corpo, mas o uso do corpo, a idéia do corpo, o conceito do corpo, o status do corpo depende do contexto social e histórico. Não devemos considerar o corpo como algo biológico, dado de antemão, mas como algo que tem também uma história. (MEDEIROS, 2003. p. 208).

Segundo Goldenberg (2007), assistimos uma transformação do corpo no Brasil, principalmente no Rio de Janeiro, em pouco mais de três décadas. Antes, um corpo voltado ao exercício do prazer, da liberdade, do erotismo e sensualidade. Depois, a busca pela perfeição estética, submissão aos modelos e a vulgarização do sexo.

Sugere-se que há uma construção de um novo padrão de beleza da mulher brasileira que incorpora elementos mundializados, a exemplo do uso de silicone nos seios e a importância dada aos músculos que são mais utilizados para otimizar regiões corporais tradicionalmente valorizadas. As formas roliças dada pelo depósito de gorduras em determinadas regiões do corpo são substituídas pela definição da muscularidade. O global e o local dialogam e recriam os corpos (SANTOS, 2008, p. 113-114)

Nessa busca por modelar o corpo conforme as normas impostas, tanto homens como mulheres lutam incessantemente contra o acúmulo de gorduras localizadas principalmente na região abdominal. A “barriga” que já foi símbolo de status e poder entre coronéis, hoje é rejeitada. Região que simboliza a maternidade mas que também representa a obesidade (SANTOS, 2008).

Devido à mais nova moral, a da “boa forma”, a exposição do corpo, em nossos dias, não exige dos indivíduos apenas o controle de suas pulsões, mas também o (auto) controle de sua aparência física. O decoro, que antes parecia se limitar à não-exposição do corpo nu, se concentra, agora, na observância das regras de sua exposição (GOLDENBERG, 2007, p. 25)

Os meios tradicionais de produção de identidade como a família, a religião, o trabalho, entre outros, se encontram desgastados, em um contexto social e histórico incerto e variante. Assim muitos indivíduos ou grupos estão se utilizando do corpo como veículo de expressão do eu (GOLDENBERG, 2002).

O corpo torna-se um espelho fraterno, o outro mais próximo, o companheiro compreensivo que faltava ao nosso lado. Recria-se dessa forma a sociabilidade distante e abre-se um espaço de diálogo com o próprio corpo, a ser explorado na procura de sensações e sedução apreendidas através de massagens, terapias corporais, danças, entre outras técnicas. (LE BRETON, 2009).

Através da presente pesquisa, percebe-se que a dança, especificamente a Dança do Ventre, promove uma intensa sociabilidade entre as praticantes, as aulas também ajudam muitas alunas a relaxarem, a diminuir as tensões do cotidiano localizadas no corpo e na mente. Portanto, o diálogo não se estabelece somente com o próprio corpo, mas também com o outro. Valores, sentimentos, emoções, significados, regras e objetivos compartilhados, ajudam a delinear uma cultura específica que permeia esses grupos de dança.

Nesse sentido, é importante esclarecer que a noção de cultura utilizada nessa pesquisa recebe forte influência da antropóloga Margaret Mead, vinculada à Escola Cultura e Personalidade, e influenciada pelos estudos de Ruth Benedict, os quais buscam o diálogo com os conhecimentos teóricos da psicologia.

Margaret Mead, dedicou boa parte de seus estudos à comparações entre formação da personalidade e culturas humanas através da observação do comportamento de adolescentes e crianças. Na obra *Balinese Character*²⁶, busca explorar verbal e visualmente, o modo como uma criança nascida em Bali incorpora a cultura de seu povo e se torna uma criança balinesa, ou seja, questiona-se sobre qual seria o “caráter”, o “estilo” de ser e de viver dos nativos de Bali (SAMAIN, 2004).

De acordo com Gregory Bateson (2006), seu marido e co-autor da referida obra, dedicada ao registro fotográfico da temática em questão, o estudo de uma cultura deve relacionar sua estrutura e operação pragmática ao seu tom emocional ou *ethos*. A palavra *ethos* foi criada para referir-se às ênfases emocionais da cultura como um todo, já a palavra *eidos* refere-se aos seus processos cognitivos. Apesar dessa diferença, ambas as abordagens, a etológica e a eidológica, apoiam-se na suposição de que as características mediadoras da cultura, ao mesmo tempo em que expressam, também promovem a padronização dos indivíduos.

²⁶ Por se tratar de obra rara, não foi possível ter acesso ao texto original escrito por Mead e Bateson.

Dessa forma, Bateson retoma a noção de dupla dimensão do modelo cultural, ou seja, as dimensões “comportamental e afetiva” e “cognitiva”, vislumbradas por Benedict (SAMAIN, 2004). O *ethos*, o *eidós* e as características gerais de uma cultura advindas de tipos diferentes de padronização, segundo Bateson, estão incluídos dentro de um conceito mais geral proposto por Ruth Benedict²⁷, denominado Configuração.

Benedict é reconhecida pelo uso do conceito de *pattern of culture*, sendo que inclusive um de seus livros receberá esse título. Apesar de não ser a autora desse conceito, para ela cada cultura se caracteriza por seu *pattern*, ou seja, por uma determinada configuração, um certo modelo. O termo abarca a idéia de totalidade homogênea e lógica (CUCHE, 1999).

Edward Sapir contemporâneo de Benedict, que também exerceu forte influência sobre Mead, buscava substituir a ambiguidade da palavra “costume” por conceitos mais precisos, como “hábito” para se referir aos comportamentos manifestos pelo indivíduo e “modelo cultural” ou “cultura”, para aqueles manifestos na sociedade (SAMAIN, 2004).

Mas a noção de cultura de que nos servimos neste estudo, é igualmente marcada pelas contribuições de Geertz (1989), integrante da Escola Hermenêutica, para quem o comportamento humano é ação simbólica, ou seja, uma ação que significa algo para alguém e que é ensinada e partilhada coletivamente. O importante é compreender o que está sendo transmitido a partir da ocorrência de certos comportamentos. Frente aos significados tecidos pelos atores sociais, as discussões entre a objetividade ou subjetividade da cultura, o quanto ela é uma conduta padronizada, um estado da mente, ou ambos, adquire menor relevância.

Para Eunice Durham (2004), a cultura é dinâmica, está em constante mudança, num processo de construção e reconstrução, que envolve necessariamente a multidimensionalidade. A autora explicita a importância de apreender a dinâmica entre ação e sistemas de representação. Esses sistemas estão organizados em função de valores, ou seja, fenômenos culturais ou atividades carregadas de conteúdo afetivo. O afeto é parte constituinte dos significados desses fenômenos.

²⁷ Benedict foi uma antropóloga americana e membro da Escola Cultura e Personalidade.

Nos próximos capítulos, abordaremos de que forma essa cultura é padronizada, partilhada e aprendida no contexto das Escolas de dança pesquisadas. Segundo Langdon (2010), esses três aspectos da cultura são fundamentais para que possamos compreender o significado da atividade cultural. Ao afirmar que a cultura é aprendida, a autora explica que ela modela as necessidades e características biológicas, ou seja, a biologia oferece as potencialidades para o desenvolvimento do ser humano, mas é a cultura do grupo em que se está inserido que irá transformar essas potencialidades em atividades específicas e diferenciadas. Ao se referir à padronização e partilhamento, a autora está separando o comportamento social do individual, visto que esse último acaba sendo foco dos estudos da ciência psicológica.

Um bom exemplo para ilustrar essa questão são as regras que permeiam a dança e que seguem uma lógica própria. Na cultura dos grupos de Dança do Ventre observados são definidos o que dançar, como dançar, em que momento dançar, o que vestir, como maquiar, qual postura adotar frente ao público. Ao longo dos capítulos iremos perceber que a cultura desses grupos apresenta um sistema classificatório e valorativo dos gestos, dos movimentos, das técnicas.

Capítulo 2

Indumentária da Dança do Ventre: cultura padronizada

“Da mesma forma que existe uma língua materna, há uma corporeidade materna, aquela de acordo com a qual o sujeito está mais acostumado a viver sua relação física com o mundo”. Le Breton

2.1 As roupas de dança

Nesse capítulo abordaremos um assunto fundamental para a construção do personagem que dança. Assim como uma performance de Dança do Ventre necessita da música árabe, a bailarina também necessita de vestimentas, acessórios e maquiagem para estar de acordo com o que determina a cultura dessa dança.

Dançar sem a indumentária própria da dança gera certo desconforto na bailarina. Segundo Ana Carolina Jobim Rodrigues (2009), mestre em comunicação social, e que realizou estudo sobre a moda na dança, a roupa que veste o bailarino ajuda a compor o seu personagem e, muitas vezes, pode interferir na representação. Para a referida autora, a gestualidade, acessórios e vestuário são carregadas de significados e comunicam algo.

Nas aulas, pelo menos, o lenço na cintura é requisito básico para dançar e sentir-se bem consigo mesma e integrada ao grupo. Em espetáculos ou eventos de dança, essa produção faz parte do aquecimento para entrar no papel de bailarina e um tempo razoável é gasto em frente ao espelho. O tempo dedicado à preparação costuma ser maior que o tempo da coreografia a ser apresentada no dia. Somente o tempo dispendido para elaborar essa coreografia e ensaiá-la acaba sendo maior que o tempo da produção corporal.

Essa preparação e construção de um personagem que desempenha um papel, remete-nos às discussões de identidade social propostas pela Psicóloga

Maria da Graça Corrêa Jacques (1998). Ao realizar uma revisão de como os autores conceituam a identidade, ela explica que essa pode ser representada pelo nome, pelo pronome eu, ou pelo que se refere ao papel social. Os sistemas identificatórios podem ser subdivididos em identidade pessoal (atributos específicos do indivíduo) e/ou identidade social (atributos que assinalam a pertença a grupos ou categorias). Mas alguns autores²⁸ buscam articular essas duas vertentes, utilizando o termo identidade psicossocial.

Jacques (1998) apresenta a perspectiva de que a identidade é apreendida através de representações de si em resposta à pergunta “quem és”. Essa representação seria o resultado da articulação entre a identidade pressuposta, da ação do indivíduo e das relações nas quais está envolvido concretamente.

Porém, deve-se levar em consideração que essas relações estão inseridas em um contexto histórico em constante mudança. E são essas mudanças que, segundo o teórico cultural jamaicano, Stuart Hall (1999), produzem o sujeito pós-moderno que é confrontado por uma multiplicidade de identidades possíveis com as quais pode vir a se identificar, pelo menos temporariamente, devido à multiplicação dos sistemas de significação e representação cultural.

Nos grupos de dança, é possível perceber uma mistura de identificações culturais variadas, e isso aparece através da composição da indumentária, da fusão de estilos musicais e dos tipos de dança, dos valores culturais híbridos compartilhados pelo grupo e manifestados pelas diversas representações e significados atribuídos à dança.

De acordo com Roger Chartier (1991), historiador francês, essas representações são forças reguladoras da vida coletiva e do exercício do poder que classificam e organizam o mundo social, determinam posições e relações e constroem um ser-percebido, constituído de sua identidade, para si e para os outros.

Porém, ao falarmos de representações que constroem um ser-percebido nos referimos aos conceitos de eu produzidos, e não ao senso do “eu”, à personalidade consciente. Para Mauss (2003), esse senso que se relaciona à percepção corporal, à individualidade espiritual e corporal ao mesmo tempo, perpassa todos os seres humanos. Mas o foco de seus estudos são as formas que esse conceito de eu adquiriu nas diversas sociedades ao longo dos séculos, até chegarmos na

²⁸ Como é o caso do psicólogo social Félix Neto, porém não iremos nos aprofundar aqui na discussão do conceito de identidade psicossocial.

concepção de indivíduo que prevalece nas sociedades modernas.

Interessa-nos aqui salientar como, inicialmente, a noção de pessoa foi entendida como personagem, através do uso de máscaras em cerimônias rituais. A organização do clã de índios Pueblos, de Zuñi, por exemplo, depende de nomes e implica um número de personagens. Esses destacam-se no cerimonial pela máscara, por seu título, pela sua posição, seu papel, etc (MAUSS, 2003). Isso nos remete ao valor simbólico atribuído à indumentária nas aulas e apresentações de Dança do Ventre.

Antes de iniciar a aula, diversas vezes conversamos sobre indumentárias. Ao discutirmos sobre um artigo intitulado “Cansei de ser sexy”, disponível em um blog na internet²⁹, a professora Daiane concordou com a opinião da autora desse artigo que acredita não ser necessário a utilização de saias com fendas muito abertas para dançar a Dança do Ventre. Como exemplo, a autora cita a dança cigana, uma dança em que se usa bastante roupa e sem perder a sensualidade.

A professora Daiane relata já ter visto saias bem pequenas, onde as pernas ficavam bastante expostas. Mas, explica que esse costume deve ter surgido da preocupação em mostrar o movimento durante a dança, pois é importante marcar e mostrar esse movimento.

A referência da professora parece ter um fundamento histórico, pois como refere Ana Carolina Rodrigues:

Ao final do séc XIX, além da consolidação do figurino do ballet romântico, os *balés Lago dos Cisnes e Bela Adormecida*, passaram a mostrar os joelhos e parte das coxas das bailarinas de forma que as possibilitassem mostrar passos que pudessem ser apreciados valorizando o espetáculo. (RODRIGUES, 2009, p.84).

A vestimenta apropriada e utilizada pela maioria das alunas nas aulas de dança costuma ser uma calça de malha com elastano, blusa curta ou justa, para que se possa visualizar os movimentos do abdômen, lenço na cintura e sapatilha nos pés. As sapatilhas geralmente são mais utilizadas no inverno acompanhadas por polainas de lã ou veludo. São utilizados vários modelos e texturas de sapatilhas, em algodão, em couro, algumas com um pequeno salto, outras não. Inclusive existem catálogos para encomenda com fotos de vários modelos. Porém, essas sapatilhas não são específicas para Dança do Ventre e sim usadas para dança em geral. Já no

²⁹ Disponível em : <<http://dancarounaodancar.blogspot.com>>

verão, a preferência é dançar com os pés descalços. Os lenços podem ser de diversos tecidos, como musseline, crepe, ou alguns tecidos brilhosos. O acabamento pode ser em crochê ou não e, às vezes, recebem bordados com miçangas, pedrarias e moedas douradas ou prateadas. As alunas, normalmente, preferem o lenço com moedas, devido ao barulho que ele emite com o balançar dos quadris.

Mas a indumentária usada em apresentações e eventos de dança é diferente; ao invés do lenço, usa-se um cinturão no quadril, bordado com lantejoulas, miçangas, pedras, cristais, etc. Os cristais de Swarovski são os mais utilizados e comentados pela sua beleza. Por baixo do cinturão, costuma-se usar uma saia longa que se apresenta em vários modelos e tecidos, pode ser rodada ou mais reta, ou um modelo estilo sereia. Já a calça por baixo do cinturão é mais usada no estilo de Dança do Ventre moderna. Usa-se também um bustiê bordado, combinando com o cinturão. No entanto, algumas roupas dispensam o cinturão, sendo o bordado aplicado direto sobre a saia.

Como percebemos, existem muitas variações na forma e no estilo da indumentária básica de Dança do Ventre. Os modismos também influenciam essa dança, como o consumo de cristais reconhecidos por sua beleza, os diferentes modelos de sapatilhas e saias. Porém, o que caracteriza e identifica uma bailarina de Dança do Ventre é, principalmente, o lenço com moedas amarrado aos quadris e/ou a saia longa bordada acompanhada de seu bustiê.

A opção pelo consumo de uma determinada música, roupa, ou outros bens simbólicos é capaz de situar o grupo dentro da sociedade através de suas formas de comportamento, de vestir e de experimentar o mundo. Da mesma forma, na dança, compartilhar das mesmas referências simbólicas é ainda uma clara demonstração de demarcação de território (RODRIGUES, 2009, p.101).

De acordo com Le Breton (2009), as referências simbólicas compartilhadas no seio do mesmo grupo são marcadores sociais que assinalam a pertença cultural ou uma vontade de integração.

As bailarinas também costumam usar uma capa por cima da roupa de dança, para que a bailarina possa transitar no local do evento sem mostrar a vestimenta com a qual vai dançar. Frequentemente essa capa desperta olhares curiosos, quando a bailarina entra no local de apresentação.

Na parte de trás da capa, nas costas, normalmente está escrito o nome do grupo de dança. No inverno, a capa ajuda a proteger a bailarina do frio intenso da região sul, como verbaliza a professora Daiane: “*As bailarinas de Dança do Ventre sofrem com esse clima aqui do Sul*”. Quando o frio é muito intenso, além da capa, coloca-se uma manta por cima dos ombros.

Frequentemente, durante as aulas e eventos de dança, costuma-se observar o lenço e as roupas de dança das colegas. São observações sempre acompanhadas de comentários e elogios à beleza, ao bordado e perguntas sobre a procedência da roupa, ao valor do produto, etc. Algumas colegas também observam para ver como foi feito, para após confeccionar sua própria roupa. Normalmente, a habilidade maior delas não está no costurar, mas no bordar as roupas. Porém, quando não se tem habilidade para bordar, a saída é comprar pronta ou alguma mãe habilidosa ajudar na confecção.

Segundo Rodrigues (2009), vestimentas e movimentos são canais de comunicação que a pessoa utiliza para expressar suas emoções e personalidade, comunicar atitudes interpessoais e transmitir informações nos mais variados contextos, como em cerimônias, rituais, encontros sociais e políticos, na publicidade e nas artes.

Dessa forma, é preciso compreender a maneira como a pessoa, de corpo inteiro, participa na comunicação. O simbolismo corporal transmite sentido, e é através das diferenças entre essas tramas simbólicas, ou seja, a forma de exprimir as emoções, a amplitude e forma de movimentos, as posturas, etc, que iremos, por exemplo, identificar um estrangeiro no seio de um grupo, ainda que fale fluentemente a língua. (LE BRETON, 2009).

Apesar de existirem variações nos modelos e estilos de roupa, o que reflete as escolhas e gostos pessoais, há um consenso quanto ao mais usado e ao mais adequado para cada ocasião, para cada estilo de dança e tipo de música e também para cada formato de corpo; por exemplo, muitas alunas concordam que a saia em formato “sereia” fica mais bonita em um corpo tipo “violão” (cintura fina e quadril largo).

Como vimos, as roupas de dança são essenciais para a criação da personagem bailarina, influenciando em sua representação e identidade social, servindo também para identificá-la como pertencente a um determinado grupo, ou seja, o grupo de bailarinas de Dança do Ventre.

2.2 Maquiagem e acessórios

As alunas costumam auxiliar-se mutuamente nessa preparação, ajudam na maquiagem e/ou no fechar o bustiê da colega, por exemplo. Algumas delas, às vezes, fazem a maquiagem em casa e somente vestem a roupa no local da apresentação. Certas professoras têm por hábito maquiar suas alunas nos eventos. Essas maquiagens, normalmente, são registradas através de fotografias. Registra-se o antes, o durante e o após a maquiagem para que a aluna possa ver sua transformação.

Em uma dessas preparações para evento, lembro da professora Daiane em frente ao espelho, maquiando-se e solicitando fotografias. Referiu-se ao momento como raro, pois acaba ficando sem fotos, já que costuma maquiar primeiro todas as alunas, para depois fazer sua própria maquiagem.

A pintura na área dos olhos (Fig. 2) costuma ser muito importante, deve-se usar lápis preto e fazer um traço grosso. O traço grosso e a maquiagem forte são necessários, sobretudo em espetáculos, caso contrário, ficam pouco visíveis ao público, devido à distância e iluminação do local. Para ilustrar essa importância de destacar o olhar da bailarina através da maquiagem, a professora Daiane fala: “O olhar é tudo, é a expressão”. Nesse sentido, cuidar do olhar é fundamental para uma boa expressão na dança.



Figura 2 - Maquiagem antes da apresentação.

Professora Daiane Molina

Fonte: IMAGEM, 2009

Às vezes, durante a maquiagem, a professora Daiane pergunta às alunas se querem que ela desenhe o terceiro olho, ou se a bailarina quiser, pode optar pela colagem de um adesivo com o desenho do terceiro olho³⁰ em sua testa ou fronte.

Em outra de nossas conversas, antes de iniciar a aula, a professora Daiane conta um pouco sobre a incorporação de alguns movimentos e acessórios à Dança do Ventre no ocidente. Segundo a professora, o véu foi incorporado à dança pelos americanos. Na Pérsia e em outros povos se usava o lenço, mas não para dançar. Já no que se refere aos movimentos, alguns deles na Dança do Ventre foram influenciados pelas técnicas do balé.

Além dos acessórios que enfeitam o corpo da bailarina, como colares, anéis, enfeites para os cabelos, e também aqueles utilizados como instrumentos para dançar como o véu, a espada, o castiçal, o bastão, etc, temos ainda os acessórios muitas vezes usados como objetos decorativos nas Escolas de dança. É o caso, por exemplo do Narguilé, um cachimbo de origem oriental cuja fumaça originada pela queima do carvão passa por um compartimento líquido antes de chegar à boca. No Núcleo de Dança Daiane Molina havia um Narguilé pequeno e muito bonito. A professora explicou como funcionava. No centro, dentro de um prato raso e redondo de prata, acende-se o carvão e na parte superior, orifício pequeno e com furos, coloca-se o papel laminado (esse deve ser furado) e após o fumo. Na parte inferior, que parece um pote de vidro redondo, coloca-se água ou bebida alcoólica, por onde passa a fumaça. Finalmente, fuma-se através de uma mangueira com uma ponta de prata que vai à boca.

Além do Narguilé, há nas salas muitos outros objetos de origem oriental, como almofadas com motivos indianos, incensos, quadros em tapeçaria árabe, camelos de madeira como enfeite, livros sobre a história do Egito.

Portanto, ao longo desse capítulo percebemos algumas padronizações que envolvem a Dança do Ventre e que também são compartilhadas entre as alunas e as professoras, por exemplo, o modo como deve ser feita a maquiagem, os gostos semelhantes em relação às indumentárias, sapatilhas. No próximo capítulo, iremos nos aprofundar nas formas de como essa cultura é partilhada.

³⁰ O terceiro olho é um símbolo que está relacionado aos pontos de convergência de energia do corpo, denominados Chakras, representa o Ajna Chakra situado entre as sombrancelhas, esse centro de energia é a sede das várias faculdades cognitivas e dos sentidos refinados, conforme a filosofia iogue (FADIMAN, 1979).

Capítulo 3

Música e Estilos de Dança: cultura partilhada

3.1 O Estilo Tribal

A Dança do Ventre recebeu influências e incorporou movimentos de muitas outras danças e culturas. Atualmente, é possível observar várias fusões com as danças típicas de outras etnias, como a dança cigana, flamenca, indígena, indiana etc. Parece evidente que os contatos interétnicos propiciaram a criação de novas formas de dançar que diferem da dança tradicional e clássica.

Fala-se muito em dança tribal, Belly Jazz (Dança do Ventre com movimentos do Jazz), Zambra (Dança do Ventre com movimentos da dança flamenca), Belly Tango (fusão de tango com Dança do Ventre), etc. Segundo as professoras, alguns passos usados no balé também foram incorporados à Dança do Ventre, como o Arabesque, Cambré e Chassé.

Durante a confraternização de final de ano da Escola Unidança, as colegas Denise e Cristiane realizaram uma performance de Dança Tribal. Foi possível perceber a sincronia de movimentos da dupla, os passos cadenciados, bem marcados. Ao dançar elas mantiveram um semblante de tranquilidade e de reverência, fizeram muitos movimentos no solo como se estivessem saudando a terra. O figurino telúrico chama a atenção; é diferente, exótico, mistura vários acessórios, como flores, conchas, brincos em formato de folha, moedas, colares de miçangas, braceletes, etc.

Falar sobre o Tribal é mostrar, com o corpo, a rede cultural dos povos do mundo. O termo se refere à comunidade, grupo, família, aspectos do feminino que trabalham a preservação da espécie, o cuidado com o outro, a manutenção da vida e do lar. É uma dança propositalmente ecológica em

seu figurino, pois faz utilização de sementes, flores, conchas e tudo o mais que remeta à ancestralidade e naturalidade (CELESTINO, 2008, p.3)

Quando Jamila Salimpour, em 1969, criou o Estilo Tribal, nos Estados Unidos, tudo indica que seu objetivo também era divulgar uma concepção de mundo, valores ligados ao feminino e ao planeta terra, como matriz criadora. Na mesma época, hippies e a emancipação feminina manifestavam essa preocupação com o planeta. Outro fator ligado à construção do Estilo Tribal foram os problemas advindos do lixo e a importância da reciclagem. Além de fundir sons e estilos de dança, o tribal transforma materiais que poderiam ser considerados lixo em objetos que comunicam em conjunto com toda a obra. Portanto, esse estilo é aberto à constante criação, através da união de elementos próprios de cada grupo e cultura (CELESTINO, 2008).

A professora Saffia Sâmar³¹, profissional com experiência em fusões e vários estilos de dança, relata que a precursora do estilo tribal no Brasil chama-se Shaide Halim e explica brevemente as diferenças existentes entre o estilo tribal ATS (American Tribal Style), o estilo Tribal Fusion e o Tribal Belly Fusion. O ATS tem uma linha sem desvios em que os passos são pré-definidos. Já o Tribal Fusion segue uma linha advinda do ATS, mas com estilo Gótico, e no Tribal Belly Fusion pode-se fundir dança indiana, havaiana, jazz, Dança do Ventre, desde que o trabalho fique de acordo com a música escolhida e esteticamente bonito. Existem também diferenças de figurino entre esses estilos.

3.2 Música e Ritmo

No capítulo anterior, vimos como a vestimenta, a maquiagem e os acessórios são essenciais para a bailarina projetar-se em um cenário construído para a realização de sua performance. Mas, nesse cenário, a música também é parte fundamental, ela desperta na bailarina sentimentos, emoções, devaneios, movimento, ritmo, gostos e preferências.

Dessa forma, é importante abordarmos a relação existente entre a música e a bailarina, as formas usadas para interpretar essa música, os principais

³¹ Saffia Sâmar é o nome artístico de Cláudia Bittencourt, professora de danças orientais na cidade de Rio Grande/RS. Em seu núcleo de dança oferece além da Dança do Ventre, Folclore árabe e egípcio, Tribal ATS, Tribal Fusion, Belly Fusion, Dança cigana e Zambra. Seu trabalho com fusões é referência na região, principalmente por sua longa e vasta experiência no assunto.

instrumentos musicais que compõem a música árabe, assim como a relação entre o músico e a bailarina nas apresentações com banda ao vivo.

O estudo dos ritmos árabes faz parte do aprendizado da bailarina, principalmente daquela que se encontra em um nível intermediário da dança. A professora Luísa costuma dividir o cronograma de suas aulas por ritmos a serem estudados. Já a professora Daiane transmitiu boas noções de ritmo, ensinando as alunas a tocarem snujs, pois o aprendizado dos ritmos musicais é fundamental para tocar bem esse instrumento.

Nas primeiras aulas com Daiane, aprendemos os ritmos básicos marcados pelas batidas dos snujs. Como exemplo, temos: TA KA TA e DUM TAK. O som emitido pelo instrumento é realmente contagiante e, aos poucos, à medida que se consegue relaxar, fica mais fácil realizar o movimento adequado de maneira espontânea.

Com a professora Luísa, começamos aprendendo o ritmo Malfuf (DUM TAK TAK). Ela explica que os ritmos mais conhecidos são o Baladi e o Said. Após, coloca uma música para identificarmos a presença do Malfuf e busca ensinar os passos, sempre com trechos de música adequados, ressaltando a importância da sincronia entre ritmo e movimento.

O “DUM” é considerado o coração do ritmo, é a nota grave executada no Derbakke, o principal instrumento musical árabe para as bailarinas de Dança do Ventre. Representa a batida no centro dele, a maneira de se reproduzir essa nota. Por ser a nota mais vibrante, deve ser evidentemente precisa, tanto em termos de ritmo como de audição (HIAR, 2004).

De acordo com a professora Daiane: “O Derbakke é o coração da Dança do Ventre”. No momento em que o derbakista Paulo³² foi apresentado ao grupo Mahaila Al Sharq, a professora Daiane o tratou como um Rei, até um brinde foi realizado em comemoração a sua presença. Há muito tempo ela estava querendo encontrar um derbakista para acompanhar o grupo. Paulo disse que tinha adquirido dois derbakkes, mas nunca havia tocado os ritmos árabes, então a professora começou a lhe demonstrar os principais ritmos e de que forma a bailarina poderia acompanhar e

³² Paulo é amigo da colega Cristiane, ele também trabalha com vendas de Artesanato. No primeiro dia em que foi apresentado ao grupo, a professora Daiane o convidou a fazer uma performance em uma apresentação a ser realizada naquela noite na Faculdade Anhanguera. Porém, ele não aceitou justificando que necessitava de um maior número de ensaios.

marcar esses ritmos com sua dança³³. Ela explica que o solo de Derbak é realizado sempre com muita comunicação entre o músico e a bailarina.

No Show do cantor árabe Tony Mouzayek, foi possível observar essa interação entre bailarina e músico. O músico busca o olhar da bailarina, comunica-se com ela através de gestos, como a indicação do seu quadril ou ventre e ela busca lhe corresponder. Ocorre um diálogo em termos não verbais e verbais, no idioma árabe. Porém, a comunicação verbal pode ser prejudicada quando a bailarina não tem conhecimento da língua árabe, ou não conhece a letra da música que está dançando. Nesses casos, a interpretação da bailarina fica restrita à leitura não-verbal, à melodia e ao ritmo da música. Algumas professoras dizem que é melhor estudar a letra da música que se vai dançar, para facilitar essa interpretação.

O cantor Tony Mousayek comunica-se bastante com o público durante o show, solicita às pessoas que peçam músicas para ele cantar e convida todos a dançarem em frente ao palco. A professora Daiane foi várias vezes dançar próximo ao palco, e numa dessas vezes fui convidada por ela para dançarmos juntas. Ela também pediu uma música do cantor que fez muito sucesso alguns anos atrás: Habibi Ya Aini. As professoras brincam, dizendo que não existe bailarina que nunca tenha dançado essa música.

Essa interação entre um cantor de músicas árabes e o seu público, em sua maioria composto por pessoas que não entendem a língua árabe, nos faz refletir sobre como a comunicação ocorre independente desse fator e consegue atingir um dos principais objetivos do cantor, ou seja, o de provocar com sua música diversas emoções, sentimentos e sensações no público.

A antropóloga Giselle Guilhon Camargo (2007) ilustra bem esse fato. Ao escrever sobre as ordens sufis do Afeganistão, ela relata um episódio que aconteceu em uma apresentação pública dos concertos espirituais de quatro confrarias sufis, realizada na *Salle des Concerts* da *Cité de la Musique* de Paris. O organizador da noite *Nuit Soufie*, Benjamim Minimum pergunta ao *Sheikh* afegão (da ordem Kadiri ou Kadiriyya) o que o fez aceitar o convite para apresentar-se em Paris, ao que esse respondeu:

³³ Para visualizar melhor essa interação da bailarina com o músico, filmei por alguns minutos o ensaio de ambos.

Quando tu me convidaste para vir me apresentar aqui [em Paris], eu me fiz a pergunta: como o farei? Como poderei cantar para pessoas que não compreendem a minha língua, que não pertencem à mesma cultura? Como poderei fazer-lhes sentir? E tu me explicaste que não, que uma vez rompida a barreira da língua, nós podemos nos comunicar muitíssimo bem com o público, fazendo-o sentir. E foi por isso que eu vim. E aqui está a prova: tudo que eles apreenderam dos nossos cantores, eles sentiram com os seus corações, eles compreenderam bem. [...] O coração é capaz de comunicar as coisas boas e as coisas ruins, de um coração a outro, através de uma via secreta. Então, mesmo que eles não tenham compreendido nada do que eu cantei, do ponto de vista da linguagem, eles compreenderam quase tudo, do ponto de vista do sentimento (SHEIKH AHMAD AL-TÛNI apud CAMARGO, 2007).

Essa linguagem do sentimento provocada pela música e pela dança é compartilhada por muitos e parece aproximar as pessoas, tanto que durante o Show do cantor árabe Tony Mouzayek, muitas delas dançavam em círculos, trocavam olhares, sorrisos, gestos e solicitavam suas músicas preferidas.

Participamos também de uma oficina de Ritmologia aplicada à música árabe, ministrada pela professora Daiane, no evento alusivo ao Dia Mundial da Dança do Ventre que aconteceu no dia 8 de maio de 2010³⁴. Essa oficina foi mais teórica do que prática; recebemos um material impresso com conceitos teóricos sobre ritmos, estilos de músicas árabes e os principais instrumentos árabes.

Logo no início da oficina a professora afirma: “*A música é tudo na dança*”. Após, foram propostos alguns exercícios, como acompanhamento do ritmo através de palmas, marcação de oito tempos, tempo e contratempo e a escuta da presença dos ritmos estudados dentro de algumas músicas.

No material impresso recebido nessa oficina, a professora citou alguns autores que pesquisam sobre música, entre eles estava o nome de Merriam, antropólogo americano que define a música como um meio de interação social, produzida por especialistas (produtores) para outras pessoas (receptores).

No que concerne aos estudos de música e sociedade, antropólogos ingleses e americanos influenciados por Durkheim estavam interessados em discussões sobre as funções musicais; os questionamentos tinham como ponto de partida a inter-relação da música com o resto da vida social, o objetivo era descobrir como a música funcionava para dar suporte ou desestabilizar o restante do sistema social e

³⁴ O World Belly Dance Day ocorre anualmente, no segundo sábado de maio. Ele é comemorado em 6 continentes do mundo. A responsável pela organização do evento no Brasil, em Porto Alegre/RS, é a professora Lise Bueno (Mahira Eventos). Em Pelotas, a responsável pela execução é a professora Janaína Borges. Informações obtidas no site do evento: <http://www.worldbellydanceday.com/bellydanceday>.

cultural. Merriam foi um expoente nessa abordagem e listou funções prováveis como expressão emocional, prazer estético, comunicação, entretenimento, representação simbólica, respostas físicas, conformidade às normas sociais, validação de instituições sociais e contribuição à continuidade e estabilidade da cultura (SEEGER, 1992).

Os músicos movem seus corpos e se comunicam entre si, através de sinais, para coordenar a performance. Essa tem efeitos físicos e psicológicos sobre a audiência, fazendo surgir um tipo de interação. A medida que a performance avança, o envolvimento entre o músico e seu público prossegue, surge a comunicação que resulta em vários níveis de satisfação, prazer e até êxtase (SEEGER, 1992).

A bailarina de Dança do Ventre, quando dança na presença do músico, também está em constante interação com este. Percebe-se a transmissão de vários sinais entre a dupla músico/bailarina. A performance entre eles precisa estar em harmonia e o seu resultado terá efeitos físicos e psicológicos em ambos. Pois, a partir das observações realizadas em shows e espetáculos de dança, é visível que o bom desempenho da técnica, a motivação e a expressão emocional (que envolve capacidade de dramatizar) da bailarina e do músico têm o poder de envolver e encantar o público.

Durante a oficina, a professora também falou brevemente sobre os cinco estilos de música árabe para a Dança do Ventre, são eles: moderno, folclórico, clássico, solo de percussão e taksin. As músicas modernas geralmente são lineares, costumam apresentar um ritmo só, do início ao fim, e o mais comum é o ritmo Said, embora às vezes possa ter também o Baladi e o Malfuf; as músicas folclóricas são aquelas adequadas para as danças folclóricas árabes dos mais diversos países, como a dança da Bengala e o Khaleege, entre outras. Entre os ritmos mais presentes estão o Said, o Malfuf, Falahi, Soudi, Ayubi; as músicas clássicas são mais longas, podendo ter até 12 minutos de duração, apresentam muitas variações de ritmos, velocidades e instrumentos e, portanto, exigem da bailarina habilidade para marcar suas nuances; no solo de percussão, como diz o nome, só há percussão, não há voz e nem instrumento melódico. O principal instrumento de percussão é o Derbak ou Derbakke; já o taksin é um tipo de música improvisada, o que significa que aquilo que está sendo tocando não está escrito e não voltará a se repetir da mesma maneira. Nessa música há apenas o som de um instrumento melódico que pode ser o violino, o acordeon, a flauta, o alaúde, entre outros.

Neste capítulo, mostramos o quanto as danças de vários povos se mesclaram, transformando-se e criando outros e novos estilos³⁵. Percebe-se o quanto esses estilos de dança estão intimamente relacionados com estilos e ritmos musicais específicos que devem ser estudados e reconhecidos pela bailarina, para que dessa forma ela consiga realizar uma boa tradução, demonstrando sua interpretação da música através do corpo. Portanto, parece que a música até pode existir sem a dança da bailarina; a dança, porém, como deve estar em constante sincronia com a música, necessita desta para se expressar.

Os significados que permeiam os estilos de dança e as músicas são partilhados pelas bailarinas e elas devem aprender as técnicas de cada estilo e de que forma interpretar sua música. No próximo capítulo iremos nos concentrar nestas formas de aprendizado e transmissão de conhecimento.

³⁵ Devido ao estudo desta pesquisa estar focado na Dança do Ventre, não nos aprofundaremos na descrição das danças folclóricas árabes.

Capítulo 4

Formação e transmissão: cultura aprendida

4.1 Formação de professoras e alunas

Após apresentar, no capítulo anterior, alguns dentre os diversos estilos de dança árabe que conheci durante esta pesquisa, faz-se necessário discorrer sobre as formas de transmissão deste conhecimento, sobre a formação em dança e o perfil das professoras e alunas participantes deste estudo.

Como já dito anteriormente, umas das características da cultura é o fato dela ser aprendida. Ela modela as necessidades e características biológicas. Portanto, a cultura em que estamos inseridos influencia nossa forma de ser, de pensar e de se comportar (LANGDON, 2010).

Como descrito, de forma breve, no capítulo sobre método, nosso grupo formou-se com as alunas de nível intermediário da Professora Daiane Molina, Denise (mais conhecida como Deka) e Cristiane (conhecida como Cris) e com as alunas Ellem (nível básico), Thainá e Andiará (nível intermediário) da Professora Janaína Borges, e também com colegas que já faziam aula com as professoras da Escola Unidança, entre elas, Rosemary e Letícia (nível intermediário), Mariza e Lígia (nível básico).

O ensino da dança, conforme abordado no capítulo sobre o “batismo”, pressupõe etapas ou níveis diferenciados; em cada etapa, exige-se da aluna conteúdos específicos de acordo com o nível de dança em que ela se encontra. Na Escola Unidança, as aulas de nível básico são ministradas pela professora Márcia, enquanto as aulas de nível intermediário ficam por conta da professora Luísa.

As alunas Denise e Cristiane cursam a graduação em Educação Física, esta última possui formação em Massoterapia. Ambas são muito amigas e possuem um

estilo de dança parecido, adoram dançar Tribal. Também estudam esse estilo através de vídeos e informações obtidas através da internet.

Já outras colegas são oriundas de outras áreas, sem relação direta com técnicas corporais, tais como: professora de matemática, contadora, artista plástica, advogada, etc. A professora Luísa, por exemplo, está se formando em Direito, mas pretende dedicar-se somente à dança. Rosemary, formada em artes plásticas e que trabalha como escritora na delegacia de Trânsito, relata que futuramente também pretende dedicar-se unicamente à dança.

A maioria das professoras inicia seu aprendizado na dança através do Balé. A professora Daiane, por exemplo, iniciou no Balé aos 13 anos e somente aos 18 anos descobriu³⁶ a Dança do Ventre. No Núcleo de Dança Daiane Molina ainda encontram-se muitas sapatilhas de Balé penduradas na parede da sala de dança. Ela também se dedica ao ensino da dança de salão, assim como as professoras Márcia Loureiro e Janaína Borges.

A professora Luísa Ruas disse ter iniciado seu aprendizado de Dança do Ventre com a professora Michele e com a professora Bruna; após, foi para a Escola Unidança, onde fez aulas com a professora Vanessa e depois ficou um tempo dançando na Escola Cia da Dança, com a professora Janaína. Parece que Márcia, bailarina e proprietária da Unidança, também fez aulas com a professora Vanessa, apesar de já ter tido uma primeira experiência com outra professora.

Rosemary, aluna e professora, relata ter iniciado seu aprendizado na Escola Cia da Dança, quando então foi para a Escola Unidança, onde fez aulas de Dança do Ventre com a professora Márcia durante um ano. A seguir dançou com outra professora na cidade de Porto Alegre.

4.2 Os vídeos de dança e a rede virtual

Além do aprendizado durante as aulas, algumas alunas e professoras buscam o aperfeiçoamento da técnica através de vídeos que assistem na internet, principalmente no You Tube. Inclusive, nas aulas de Dança do Ventre da Escola Unidança, a professora Luísa Ruas utilizou essa metodologia.

³⁶ Não busquei a informação exata por parte de todas as professoras sobre onde e com quem receberam seu aprendizado inicial. Esses dados foram obtidos somente através de conversas informais realizadas na Escola Unidança (onde permaneci um tempo maior ao longo da pesquisa). Mas pude perceber que a maior parte das professoras participantes desta pesquisa receberam influências de várias professoras em diferentes escolas e academias, e em workshops oferecidos principalmente fora da cidade de Pelotas.

As discussões de vídeos³⁷ costumam acontecer nos primeiros ou últimos minutos da aula. São reflexões e debates frutíferos sobre os estilos de dança, roupas, acessórios, gestualidade da bailarina, etc. Aprendemos muito sobre um universo de dança, rico e complexo que, até então, a maioria de nós desconhecia.

Através dos vídeos e de conversas durante as aulas, fiquei conhecendo muitas bailarinas famosas, principalmente as americanas chamadas de Bellydancers e conhecidas como Superstars americanas. Algumas delas também desenvolvem o estilo Tribal, como, por exemplo, a bailarina Rachel Brice.

Ao final de uma aula no Núcleo de Dança Daiane Molina, assistimos a um vídeo das bailarinas americanas. As colegas fizeram inúmeros comentários sobre a performance das bailarinas. Em tom de brincadeira, cada uma era descrita de um jeito diferente. Existia aquela bailarina que era considerada muito esquisita; a que tentava imitar Marilyn Monroe, pois tinha o cabelo curto e loiro; uma outra estava ridícula por ter uma cobra de enfeite presa na roupa; havia uma que era tão magra que o movimento da barriga quase não aparecia; já outra era o Mistério da Ciência, pois mexia tanto a barriga que parecia ter engolido uma cobra. No vídeo, a bailarina que dançava o Tribal foi muito elogiada, ela dançava uma música bem lenta.

Ao longo da pesquisa, passei a estreitar laços com as colegas também através da internet, pelo site de relacionamentos Orkut. Neste site, trocamos mensagens com frequência e além disso, essa ferramenta é útil para que a professora possa nos enviar vários vídeos de Dança do Ventre para assistirmos em casa. Atualmente, a rede de amigos está em torno de 15 pessoas que demonstram sua paixão pela Dança do Ventre e compartilham informações sobre vários assuntos relativos a essa arte, sites de vendas de roupas e acessórios, divulgação de eventos, festivais, cursos e workshops, além de várias fotos das apresentações e festas árabes realizadas.

A Escola Unidança também criou uma comunidade nesse site de relacionamentos, denominada *Estúdio Unidança*, com o seguinte slogan: “*Nosso grupo não cansa porque a gente Uni&Dança!*”. Essa frase é utilizada com frequência pelas professoras e alunas com o objetivo de demonstrar a união que perpassa esse grupo, considerado por todas como uma grande família, a família Unidança. Também

³⁷ Essas discussões foram filmadas e transformadas em DVD, com o objetivo de auxiliar na análise de dados dessa pesquisa.

foi criado um perfil próprio denominado *Grupo Unidança e Unidancinha* que atualmente tem 55 amigos, entre alunos e ex-alunos e simpatizantes da Escola.



Figura 3- “A família Unidança! Dança do Ventre, Cigana, Tribal e amigos!”

Confraternização de fim de ano na Escola Unidança.

Fonte: IMAGEM, 2010.

Dessa maneira, fica cada vez mais nítido a importância dos laços afetivos criados nos grupos de dança. Também são realizados vários encontros regulares, entre festas árabes, ciganas e confraternizações de fim de ano (Fig. 3). E são várias gerações amando a Dança do Ventre, como nos descreve a colega Rosemary, porém são gerações de descendências variadas, já que nesta pesquisa ficou constatado um número pequeno de pessoas de descendência Libanesa envolvidas com a dança.

Sobre a transmissão da dança através das gerações, a maior parte das professoras acredita que no Oriente elas dançam mais profissionalmente e não tanto em casa. Duas professoras de descendência libanesa relatam que não aprenderam a dançar com a família, e sim nas Escolas de Dança.

Neste capítulo, abordamos as formas principais de transmissão do conhecimento da Dança do Ventre, que ocorrem através das aulas ministradas por professoras vinculadas às várias Escolas e Núcleos de dança da cidade de Pelotas, e também por meio do estudo dos vídeos de várias bailarinas nacionais e internacionais. Nos próximos capítulos, faremos um contraponto à estas práticas cotidianas, apresentando as festas, cerimônias e rituais da Dança do Ventre.

PARTE 3

Ritualização e performance: contraponto ao cotidiano das aulas

Capítulo 1

Batismo: O Ritual de Passagem

1.1 O Batismo e a Formatura de nível na Dança do Ventre

Este capítulo é dedicado à discussão do batismo ou formatura em Dança do Ventre, conforme denominado pelas professoras. Consiste em um ato simbólico que marca uma etapa concluída e o início de outra, nos estudos da dança. Esta formatura pode ser analisada como um ritual de passagem.

Em conversa com duas professoras e uma aluna³⁸, percebi que a base deste ritual é a mesma, porém adquire características distintas de uma escola de dança para outra. Algumas professoras costumam montar uma coreografia coletiva com suas alunas para apresentar aos convidados da cerimônia, outras solicitam às alunas que elaborem uma coreografia individual e apresentem um seminário teórico sobre uma bailarina ou estilo de dança.

Os convidados desta cerimônia, geralmente são os familiares, professoras, colegas de dança, proprietário(a) da escola de dança. Normalmente, após as apresentações, a aluna recebe um certificado de conclusão de nível: iniciante, básico, intermediário ou avançado, e às vezes é batizada com um nome artístico.

A colega Denise, após nove meses de Dança do Ventre, recebeu certificado por ter concluído o nível básico da dança (Fig. 4) e, apesar de não ter sido batizada com nenhum nome artístico durante a cerimônia; algum tempo depois, começou a pesquisar na internet um nome para quando dançasse e, em uma lista, descobriu que seu apelido de infância, Deka, é de origem africana e significa “aquela que

³⁸ Infelizmente, durante minha pesquisa de campo, não tive a oportunidade de presenciar uma cerimônia de batismo. Portanto, as informações obtidas foram coletadas a partir de discussões em grupo sobre o assunto.

agrada”. Como sua família é de origem africana, achou ideal adotar seu apelido também como nome artístico.

Porém, após continuar seus estudos em outra escola e com outra professora, Deka necessitou refazer o nível básico. Concluiu, então, que ainda encontrava-se no nível iniciante. Nessa outra Escola, recebeu novo certificado de conclusão de nível básico.

Mas o batismo não é algo obrigatório na Dança do Ventre. Segundo a professora Luísa, as pessoas que mais gostam são mais voltadas para o lado místico da Dança do Ventre, do contrário, é uma formatura de nível. Ela acha complicado a escolha do nome para a aluna pela professora. Em alguns lugares, a professora escolhe, em outros, ela apresenta uma lista de nomes para que a aluna escolha mas, de qualquer forma, a aluna de nível básico ainda não está preparada para escolher um nome.



Figura 4 - Batismo de Deka.

Certificado de conclusão nível básico.

Fonte: IMAGEM, 2007.

O antropólogo Victor Turner (2005), especialista no campo do ritual e referência importante nos estudos de performance, entende por ritual o comportamento formal prescrito para ocasiões não devotadas à rotina tecnológica, tendo como referência a crença em seres ou poderes místicos. Para ele o símbolo representa a menor unidade do ritual e abarca as propriedades específicas do comportamento ritual. Símbolos podem ser objetos, gestos, relações, eventos, atividades e unidades espaciais.

No nível básico, na opinião da professora Luísa, a aluna ainda tem muito essa ligação com coisas místicas, que às vezes acaba perdendo depois. Diz que: *“No nível básico a pessoa não está bem formada, ela tem uma noção da dança, mas ela não sabe a respeito da sua dança, pois cada pessoa dança de um jeito, cada uma tem uma personalidade na dança”*. Então, muitas vezes, a aluna acaba recebendo um nome que não combina com sua personalidade, seu jeito de dançar.

No caso da colega Deka, a professora Luísa, ao saber do significado do nome, concorda com a escolha e diz que combina muito, porque ela dançando é isso: muito suave, muito alegre, delicada, é agradável para quem está assistindo.

A professora e aluna Rosemary relata sua experiência de batismo e a experiência de suas alunas. O primeiro contato que teve com a cerimônia de batismo foi em Porto Alegre, com a professora Hind Saidi. Ao sair da Cia da Dança em Pelotas estava em uma turma de nível avançado³⁹, mas quando chegou a Porto Alegre, passou por uma avaliação e a professora sugeriu que retornasse para o nível intermediário.

A professora Hind Said, a partir da convivência com as alunas durante todo o ano, costuma ela própria escolher os nomes. No certificado a ser entregue no dia do batismo, já está escrito o nome, mas caso a aluna não goste, pode trocar. Rose foi batizada com o nome Bahira, que significa Esplêndida. Num primeiro momento achou que a sonoridade não era muito simpática, mas depois diz ter gostado do nome, principalmente pelo fato de ter uma grande afinidade com a professora Hind, chegou inclusive a ser sua monitora na turma de nível básico. Comenta que ela também é de origem árabe.

Rose realizou o batismo com suas alunas do grupo Ventre Vida. Essas ficaram aproximadamente um ano e meio realizando aulas de iniciante e básico.

³⁹ Rose explica que não havia realizado o batismo quando iniciou sua prática de dança. Foi participar do ritual somente na Escola de dança de Hind Said em Porto Alegre/RS.

Então, explica que o objetivo do batismo é o de fechar um ciclo e mostrar para as alunas que aquelas que permanecem ali são as que realmente gostam. Rose fala : *“É o momento que tu tomas consciência, de que tu gostas, de que é legal, mas que é um universo muito grande”*. Rose também diz às alunas que Batizar é colocar o pé no primeiro degrau da escada, não é chegar num momento pronto, ao contrário, é o primeiro momento de uma longa caminhada que se decide trilhar.

Para a escolha do nome, enviou às alunas duas listas da internet com vários nomes e seus respectivos significados. Também analisou como suas alunas são emocionalmente. Dessa lista, selecionou quatro sugestões e enviou para cada uma delas. Algumas aceitaram as sugestões, outras não. Explica que duas alunas psicografam livros, pois o grupo é espírita, então existe uma dimensão mística a ser considerada. Uma delas tinha uma intuição de um nome que ela não sabe nem de onde saiu, nem o significado. Rose pesquisou na internet, encontrou o significado e enviou à aluna; já a outra escolheu o nome Sakineh, pois bem na época do batismo delas, a mídia noticiava, a todo momento, a história de Sakineh: uma mulher que praticou adultério e foi condenada ao apedrejamento no Irã, em 2006. A aluna disse que queria ter o mesmo nome para fazer uma homenagem a essa mulher tão injustiçada.

No dia do batismo, cada aluna apresentou a vida de uma bailarina (escolhida também a partir de uma lista da internet), em um Seminário prático e cultural. Num primeiro momento, elas apresentaram oralmente essas biografias e entregaram um texto escrito. Depois a professora Rose passou dois vídeos, um deles de uma bailarina brasileira, e o outro, de uma bailarina egípcia, para que as alunas assistissem e percebessem as diferenças. A seguir, elas dançaram individualmente para o grupo por um tempo mínimo estipulado.

A platéia era pequena, composta somente pelas colegas e suas irmãs. Elas podiam criar uma coreografia a partir do que já conheciam ou repetir algo da apresentação que o grupo havia realizado na Fenadoce.⁴⁰ Todas as que cumpriram essas etapas receberam o certificado.

⁴⁰ A Feira Nacional do Doce é um evento anual que acontece em Pelotas/RS e tem por objetivo promover e divulgar a cultura doceira da cidade, apresentando também uma intensa programação artística.

Portanto, o batizado é uma etapa que está sendo concluída paradoxalmente a etapa do início, mas é quando a bailarina decide se vai continuar ou não a caminhada. A professora Rose utiliza a metáfora do Portal para explicar melhor o batismo, ou seja, a pessoa decide passar para um universo que é infinito pois até o nível básico a pessoa está somente espiando o universo da dança de longe.

Assim, percebe-se que o batismo não é realizado da mesma forma por todas as professoras, existem diferenças; algumas o encaram somente como uma formatura de nível, ou seja, um momento que marca a conclusão de uma etapa composta por um cronograma de exercícios e técnicas necessários ao aprendizado da aluna, mas que também é visto como um ritual em nossa sociedade.

A vida individual, qualquer que seja o tipo de sociedade, consiste em passar sucessivamente de uma idade a outra e de uma ocupação a outra. Nos lugares em que as idades são separadas, e também as ocupações, esta passagem é acompanhada por atos especiais, que, por exemplo, constituem para os nossos ofícios a aprendizagem [...] (GENNEP, 1978, p. 26)

Dessa maneira, para algumas professoras a formatura tem um significado de aprendizagem, já para outras, o batismo tem um significado místico. Enxergam esse momento como um ritual em que as alunas recebem um nome, onde demonstram o quanto gostam dessa arte e aceitam entrar de fato no universo da Dança do Ventre.

Por isso, o batismo normalmente tem mais sentido quando realizado nos primeiros níveis da dança. Já a formatura, pode ser realizada em todos os níveis, iniciante, básico, intermediário e avançado. Mas ambos, o batismo e a formatura, pressupõem uma performance para um público restrito e a entrega de um certificado⁴¹.

Segalen (2002) faz uma revisão de vários autores que discutem as questões relativas aos rituais, o que se mostra útil para obtermos uma visão geral de como o fenômeno vem sendo analisado. Porém, nosso foco será nas contribuições de Van Gennep, principalmente no que se refere à suas formulações sobre os ritos de passagem. Durkheim, por exemplo, irá associar rito e religião. Para ele, rituais reforçam os laços sociais, grupos se reúnem para celebrar e sentimentos comuns

⁴¹ Já em minha experiência de batismo na Dança do Ventre, ocorrida na cidade de Florianópolis/SC, não recebíamos o certificado, mas aconteceu uma grande festa com presença de amigos e familiares em que cada aluna apresentou sua dança.

são experimentados. Os ritos têm por finalidade reunir o presente ao passado, o indivíduo à comunidade. Mas, a obra de Marcel Mauss prolongou os estudos de Durkheim, especialmente no domínio da ciência das religiões, e ampliou essa noção de rito.

Mauss reconhece os rituais fora do campo religioso, para ele existe ritual mesmo nos atos mais individuais, desde que sejam atos regulamentados (hábitos de cortesia, por exemplo) e afirma que o rito situa-se definitivamente no ato de acreditar em seu efeito, através das práticas de simbolização. De acordo com Mary Douglas o termo rito é frequentemente sinônimo de símbolo, desta forma gestos cotidianos também podem significar algo diferente daquilo que são ou fazem. Portanto, o rito existe onde se produz sentido (SEGALEN, 2002).

De acordo com Segalen (2002), Arnold Van Gennep, fundador da moderna etnologia francesa, entende a manifestação ritual como uma totalidade decomposta em seqüências consecutivas, para ele as sociedades caracterizam-se pela descontinuidade e o rito de passagem procura recompor essa ordem social. A participação nos rituais irá indicar o grau de integração à comunidade. Portanto, a não participação de uma imposição coletiva, expressa uma escolha social. Esse autor também fala do aspecto de cenário “dramático” (sentido teatral) dos rituais que desencadeia emoções coletivas.

A partir das contribuições de Van Gennep e Turner, pode-se compreender melhor o ritual denominado “batismo” na Dança do Ventre. Os estados de separação, margem e agregação identificados por Van Gennep foram renomeados por Turner como preliminares, liminares ou pós-liminares.

Enquanto a bailarina ainda não concluiu o nível iniciante e básico da dança, ela está num período preliminar, ela ainda não apresenta um estatuto como membro do grupo de bailarinas. Para concluir o nível básico, ela passa por uma provação, ou seja, necessita apresentar e demonstrar seus conhecimentos práticos e teóricos sobre a dança, através de uma coreografia e apresentações orais sobre aspectos da dança, ao público (familiares e amigos) e à professora. É nesse momento que ela encontra-se na liminaridade, no período de margem, não é uma pessoa qualquer, mas também não é uma bailarina de Dança do Ventre. Somente depois de passar por esse período liminar, ou seja, o próprio batismo, em que se apresenta e adquire novo nome, é que ela será incorporada ao rol das bailarinas (mesmo sabendo que tem muito a aprender).

Mas, essa passagem é mais metafórica do que material, característica esta, comum entre os rituais, ela se concretiza na travessia de um pórtico (metáfora do portal, conforme descrito por Rosemary), na ultrapassagem de um limiar, ou seja, um simbolismo representado concretamente através de um certificado. Após essa travessia entende-se que a bailarina esteja pronta para adquirir outros e novos conhecimentos sobre a dança.

O rito de passagem transmite essa idéia de que a pessoa sai do mundo anterior para entrar em um mundo novo. É possível dizer que a porta é o limite entre o mundo estrangeiro e o mundo doméstico, em se tratando de uma habitação comum. Já no caso de um Templo, ele corresponde ao limite entre o mundo profano e o mundo sagrado (GENNEP, 1978).

Para Victor Turner, o estado de margem corresponderia ao estado de “liminaridade” (ou “limbo”, no sentido de ausência de estatuto). As pessoas que estão nessa posição apresentam como característica, a invisibilidade social, e por vezes são tratadas como embriões no útero, recém nascidos, etc. Elas sofrem provações físicas que podem assumir a forma de fases de aprendizagem. Dessa forma, serão colocadas no molde, retiradas de seu estado preliminar e encaminhadas ao estado social pleno, tornando-se iguais aos outros membros da comunidade (SEGALEN, 2002).

Turner também nos fala sobre o conceito de *communitas*. Na antiestrutura, o sentimento de *communitas* se faz presente, surge de maneira evidente no período liminar, os indivíduos se relacionam entre iguais mediante valores comuns sem distinções de função e posições na sociedade, ou seja, a “*communitas*” surge onde não existe estrutura social (TURNER, 1974).

As alunas, ao participarem da cerimônia do batismo na Dança do Ventre, quando conseguem atravessar a provação física, recebem o nome artístico e o certificado. Algumas delas utilizam pela primeira vez a vestimenta e os adereços próprios para apresentações públicas. Pode-se dizer que, neste momento, adquirem uma nova identidade e um novo status social perante o grupo.

Assim, consuma-se a passagem (fase de agregação), o sujeito passa para um estado relativamente estável, tem direitos e obrigações perante os outros de forma definida e estrutural e espera-se que cumpra as normas e padrões éticos que estão vinculadas à sua posição social (TURNER, 1974).

Essa mudança de categoria social, às vezes acarreta uma mudança de turma de dança, mas nem sempre. O que muda normalmente é o fato da professora acreditar que essas alunas estão preparadas para receber novas informações, desenvolver novas habilidades, etc. Algumas professoras e alunas dizem que o certificado acaba não tendo utilidade em outros locais, pois a aluna, quando muda de Escola de dança, ou participa de um curso ou seleção, acaba passando por outra avaliação na nova instituição.

Enquanto manifestação artística, a técnica corporal em questão apresenta-se de forma performática, instigando-nos a entender a pertinência dos estudos de performance na atualidade, os quais derivaram dos trabalhos antropológicos sobre rituais e também se filiam à perspectiva da antropologia simbólica, cujos representantes são Geertz e Turner. Os estudos de Bauman e seus parceiros rejeitam a idéia de estrutura, eles aderem às pesquisas da linguagem em ação. Buscam analisar os eventos performáticos criticamente como espaços reflexivos de recursos estilísticos, heterogêneos, significados contextualizados e ideologia conflitantes (BAUMAN e BRIGGS *apud* LANGDON, 2008).

Langdon (2008) aponta para cinco qualidades inter-relacionadas que acredita serem compartilhadas pelas abordagens de performance. Entre essas estão a experiência em relevo, que trata de uma experiência ressaltada, pública, momentânea e espontânea; a participação expectativa, que presupõe a plena participação de todos os presentes no evento para criar a experiência; a experiência multisensorial, pois a experiência de performance se localiza na sinestesia, ou seja, nos vários receptores sensoriais que captam o ritmo, a música, as luzes, o cheiro e os movimentos corporais; o engajamento corporal, sensorial e emocional, que destaca a importância do corpo nas análises de performance, demonstradas através de discussões sobre a eficácia terapêutica da performance, rejeitando a divisão cartesiana de experiência, que separa o racional do emocional e do corporal; e o significado emergente, que surge da experiência imediata e estética.

Ao falarmos de dança e performance, necessariamente discutimos as questões relativas à corporeidade, e a tarefa da antropologia, diante desse quadro, é a de buscar a compreensão do corpo enquanto estrutura simbólica destacando as representações, os imaginários, os desempenhos, os limites que aparecem como diferentes para cada sociedade (LE BRETON, 2009).

Os atos performáticos se estruturam de várias formas; tal como nos rituais existem regras para o ato, tais como a seqüência da ação, modos de falar, movimentar e interagir prescritos e específicos ao contexto. A participação nos eventos performáticos também é socialmente construída como os papéis atribuídos a cada participante e os direitos de apropriar-se dos papéis. Esses eventos acontecem em todas as culturas, e as sociedades humanas têm vários gêneros de performance (LANGDON, 2008). Para a referida autora, a análise performática busca desvendar os gêneros, suas estruturas e como seus significados emergem da interação.

Richard Schechner, diretor teatral e antropólogo da Tisch School of the Arts , New York University, estudioso do gênero das performances, faz distinções entre os eventos performáticos definidos como “ritos” (ou rituais) dos eventos concebidos como “teatro”. O autor destaca os termos “eficácia” e “entretenimento”, como presentes nessa distinção. As performances eficazes seriam as que envolvem soluções de conflito, redefinições nos papeis sociais, etc. Já as voltadas para o divertimento, não provocariam maiores mudanças na sociedade. Mas as performances costumam transitar por essas duas polaridades, dependendo do lugar e das circunstâncias sob as quais se desenvolvem (SILVA, 2005).

Nesse sentido, a dança pode estar mais voltada para expectativas e interesses particulares de entretenimento, mas em alguns momentos, dependendo do contexto, assume características de um ritual, como acontece na cerimônia de batismo.

Segundo Renato Cohen (2007), o que melhor se fez em termos de *performance art* foi realizado no exterior, principalmente nos Estados Unidos. Mas esse autor busca retratar o percurso dos estudos de performance no Brasil, estabelecendo relações com o teatro e outras artes. Esta nova forma de atuação estética começa a se impor a partir da década de 70, porém mais sob um ponto de vista prático do que teórico. As performances nessa época são influenciadas pela idéia do artista como sujeito e objeto de sua obra, ou seja, a movimentação física do artista durante sua “encenação” ganha destaque. O artista transforma-se em atuante, agindo como um *performer* (artista cênico).

Inicialmente, a performance esteve associada com “acontecimento de vanguarda” e o público brasileiro a entendia como um conjunto de *sketches* improvisados, apresentados eventualmente e em locais alternativos. Porém, essas

características se assemelham mais ao que foi chamado de *happening*⁴², já que a performance é caracterizada por um aumento da preparação em detrimento do improviso e da espontaneidade. Mas em comparação com o teatro essa última, em geral, se realiza em locais alternativos e apresenta um espaço maior para o improviso (COHEN, 2007).

No decorrer deste capítulo nos concentramos nas ações que permeiam os momentos extraordinários do universo da Dança do Ventre num contraponto ao cotidiano das aulas. No próximo, iremos analisar a partir de alguns eventos selecionados, como se estruturam as performances de Dança do Ventre, suas regras e seqüências prescritas para o ato e específicas para cada contexto, quais são os papéis desempenhados pelos participantes e quais os significados que surgem na interação com o público.

⁴² A tradução literal de *happening* é acontecendo ou ocorrendo.

Capítulo 2

Os Eventos de Dança do Ventre: performance e representação

2.1 Performances em eventos de Dança do Ventre

Neste capítulo iremos nos aprofundar na descrição e análise de alguns eventos observados durante o decorrer dessa pesquisa, buscando perceber no que eles se aproximam ou se distanciam das práticas de Dança do Ventre presentes no cotidiano das aulas.

Os eventos escolhidos para esta análise foram: Apresentação de Dança do Ventre na Faculdade Anhanguera; Dia mundial da Dança do Ventre; Show do cantor árabe Tony Mouzayek em Pelotas.

O Núcleo de dança Daiane Molina participou de um evento que acompanhei através de observações, registros fotográficos e fílmicos. A professora Daiane foi convidada a dançar na aula da disciplina de dança e ritmos, no 1º semestre do curso de Educação Física da Faculdade Anhanguera, turma de sua aluna Deka. Ela precisava escolher uma modalidade de dança para realizar um Seminário e escolheu a Dança do Ventre.

O evento na Faculdade ocorreu no final do mês de abril de 2010. Após uma de nossas aulas, nos dirigimos à Faculdade para acompanhar a apresentação da professora Daiane. Porém, antes de sairmos, ocorreram preparativos de rotina para uma apresentação de Dança do Ventre. Deka e suas colegas combinaram de se vestir e maquiar no Núcleo de dança, mas como elas não iriam dançar, apenas colocaram por cima de suas roupas do dia-a-dia alguns lenços e cintos bordados, assim como pulseiras, anéis e presilhas no cabelo. Enquanto isso se olhavam várias vezes no espelho da sala de dança. A professora fez questão de maquiar todas nós

antes de produzir-se. Somente ela colocou o traje completo da dança, já que iria dançar.

Na sala de aula onde aconteceu a apresentação, havia alunos sentados no chão e outros em longos assentos de madeira. Nessa sala havia muitas velas e porta incensos no chão. Como era o último período de aula de uma sexta-feira à noite, alguns alunos homens estavam indo embora mais cedo, quando encontraram Daiane no corredor da faculdade preparando-se para entrar na sala. Ela perguntou se eles não iriam assistir a apresentação e assim que perceberam que uma bailarina de Dança do Ventre estaria apresentando-se, demonstraram entusiasmo e voltaram para a sala imediatamente. Durante toda a apresentação, percebi que os homens mantinham os olhares fixos em cada movimento executado pela professora.

Quando terminou a apresentação, a platéia solicitou que a colega Deka dançasse, mas ela não aceitou. Um de seus colegas em tom de brincadeira pediu para que ela lhe mostrasse como era a dança do homem para que ele pudesse acompanhá-la. Nesse instante, a professora Daiane veio ao meu encontro e sem falar nada me estendeu a mão, convidando para dançar. Convidou também as outras colegas, e logo um círculo se formou no centro da sala. Dancei, mas foi extremamente difícil soltar o corpo, pois fazia um certo tempo que não dançávamos, em função das aulas focadas no aprendizado dos snujs, e também pelo fato de estarmos vestindo calça jeans e tênis.

Porém, recebi um feedback não esperado, o grupo aprovou minha participação e elogiou minha atitude. As colegas abraçaram-me e após fui apresentada para a professora da disciplina de dança e ritmos da faculdade, como a mais nova integrante do grupo e também pesquisadora. Falei brevemente do Mestrado e da minha pesquisa sobre a Dança do Ventre. Esse momento foi crucial para reforçar minha aceitação por parte do grupo Mahalla Al Sharq⁴³

Uns dias antes da realização dessa apresentação na faculdade, a professora Daiane conta que preparou uma festa árabe para as colegas de Deka, no Núcleo de Dança. Já que elas não conheciam nada sobre a Dança do Ventre, a professora teve a idéia de organizar uma festinha para mostrar a elas um pouco da cultura árabe. Decorou o ambiente com velas, incensos, almofadas, instrumentos como a flauta e

⁴³ Dançarina do Oriente, traduzido para o português.

também um outro, confeccionado pelo companheiro de uma aluna, que imitava um instrumento de percussão.

Também relata que maquiou e emprestou suas roupas para as colegas de Deka. A professora diz: *“Qualquer roupa cai como uma luva nessas meninas que fazem Educação física”*. Ressalta que elas trabalham em profissões mais masculinas, uma trabalha na Brigada e outra na CEEE e que ter esse contato com a Dança do Ventre, uma dança feminina, foi ótimo para elas. Segundo a professora, uma delas verbalizou que estava se sentindo muito fêmea, muito mulher, com essa experiência.

Comenta que esse grupo da faculdade não era composto somente por mulheres, que havia dois rapazes, porém elas acharam melhor não levar os homens para a festa árabe, justificando que não se sentiriam a vontade. A professora entende que eles poderiam ter participado, ficariam tocando snjus enquanto elas dançavam.

No início do mês de maio, fomos juntas a mais um evento. O comentado Dia Mundial da Dança do Ventre, que nenhuma de nós sabia que existia. Como descrito no capítulo sobre música e ritmo, a professora Daiane ministrou uma oficina de ritmologia nesse evento e também apresentou uma coreografia com o derbaquista Paulo.

Em uma de nossas aulas, a professora falou que somente conhecia o Dia Mundial da Dança. Explicou que a Professora Janaína Borges estava convidando várias academias e Escolas de dança da cidade a participarem do Dia mundial da Dança do Ventre e acreditava que o objetivo desse dia era divulgar e mostrar para as pessoas o que realmente é a Dança do Ventre, pois muitas acabam vulgarizando a dança.

Foi um dia inteiro de programação, com oficinas abertas e gratuitas de dança Cigana Árabe, técnicas de véus, ritmos aplicados à Dança do Ventre, movimentos básicos da dança, etc. E a noite um Show de Dança Beneficiente no qual a entrada eram alimentos não perecíveis a serem doados para uma instituição de apoio à pessoas com câncer. Participaram desse Show algumas professoras e suas alunas.

Aproximadamente 40 pessoas estavam presentes no evento, em sua maioria mulheres. Os únicos homens eram o derbaquista Paulo, o pai de uma aluna e o outro, provavelmente, irmão de alguma aluna. Porém, segundo a professora

Janaína, o evento não era para ser grandioso e sim um momento de confraternização entre os apreciadores da dança.

A primeira apresentação da noite foi a de Janaína Borges, professora que organizou o evento, dança com véus muito lindos, em formato de leques. Mas, antes de iniciar sua dança, faz um breve discurso sobre a importância do evento como forma de buscar a não vulgarização da dança, para enxergarmos a dança como uma arte, uma atividade física e um entretenimento social e familiar. Também fala sobre a coragem das mulheres e de qualquer pessoa ao dançar, já que não é algo fácil, pois a dança vem de dentro para fora e é difícil se expor.

Daiane apresenta um solo de Derbak, juntamente com o derbakista Paulo. Três alunas suas também apresentam suas performances individuais. Uma professora⁴⁴ dança com a espada, e após suas alunas se apresentam em uma dança coletiva. Janaína Borges apresenta algumas de suas alunas. Heloísa⁴⁵, conhecida por Hellô, aluna de Janaína e também professora, dançou uma coreografia individual.

Após as apresentações e os agradecimentos às academias participantes do Dia mundial da Dança do Ventre, a professora Janaína Borges convida as outras professoras a formarem um círculo no centro do salão para dançarem juntas. Logo em seguida, começam a convidar o público para juntar-se a elas. Ficamos dançando em círculo, uma ao lado da outra. Mas, nem todas as pessoas se animaram a dançar, segundo uma aluna, provavelmente, pela presença de homens no local, pois nas festas mensais⁴⁶ todas costumavam dançar.

No final do evento, Janaína foi tirar muitas fotos com suas alunas sobre o tapete em frente ao espelho. Relata que sempre depois de todo evento acontece o “*momento Book*”. Nesse instante, convidou-me para tirar uma foto com ela.

Durante esse evento fiquei sabendo que o grupo do Studio Janahina Borges está preparando-se para realizar apresentações no Dança Bagé⁴⁷, estão ensaiando uma coreografia e organizando uma excursão para Bagé.

⁴⁴ Essa professora tem um grupo denominado *De corpo e Alma*, que funciona na cidade de Rio Grande/RS.

⁴⁵ Essa professora ministra aulas em um Escola Estadual de Pelotas.

⁴⁶ As festas mensais que acontecem no Studio da professora Janaína são somente para mulheres.

⁴⁷ Evento de dança com apresentações, concursos e oficinas de várias modalidades e estilos, e que acontece todos os anos na cidade de Bagé/RS. Infelizmente, não pude acompanhar o grupo nesse evento.

Um outro evento, que aconteceu em final de maio e que tive a oportunidade de acompanhar com o grupo *Mahaila El Sharq* foi o Show do cantor árabe Tony Mouzayek em Pelotas, promovido pela bailarina Luiza Piedras⁴⁸.

Antes do Show, Daiane pede às alunas que tem a camiseta do grupo, que a coloquem para ir ao espetáculo. Ao chegarmos ao auditório, a professora Daiane e as colegas sentam-se nas cadeiras do fundo, enquanto fico nas cadeiras da frente para melhor observar e tirar fotografias.

No início do Show, o cantor toca algumas músicas sem a presença da bailarina Luísa, mas logo em seguida ela adentra no palco e dança várias músicas, depois convida a bailarina Brysa Mahaila⁴⁹ para também realizar um solo ao lado do cantor. As outras bailarinas convidadas por Luíza foram suas colegas do Grupo Harika de Dança do Ventre, da Escola Santa Mônica. Essas dançaram coreografias coletivas.

Além da interação constante com as bailarinas, o cantor busca interagir com a platéia e pergunta se há muitas pessoas de fora de Pelotas presentes ali. A platéia responde: “*Bagé, Livramento, Rio Grande, Jaguarão,...*”. E o cantor fala: “*E Chuí, não tem? Líbano? Palestina?*”. Nesse momento, ninguém se manifesta, provavelmente não havia pessoas dessas localidades no Show.

Durante o espetáculo, o cantor também pergunta para a platéia se eles gostariam de dançar o Dabek ou a Dança do Ventre, a platéia escolhe o Dabke. Então, muitas pessoas se aglomeram abaixo do palco, umas ao lado das outras e dançam o Dabek. Alguns poucos homens e muitas mulheres dançam.

No final do Show, após os agradecimentos da professora Luísa à presença do cantor, ao auxílio dos pais e a demonstração de coleguismo das bailarinas do grupo Harika, Tony Mouzayek pede ao público que permaneça no auditório para tirar fotos com ele e com Luíza e também para autografar o Cd que acabava de ser lançado. O público fez fila na escada de acesso ao palco. Entrei nessa fila juntamente com as colegas do grupo *Mahaila Al Sharq*, tiramos várias fotos e pedimos autógrafos.

⁴⁸ Professora de Dança do Ventre da academia Estímulo e ex-aluna de dança da Escola Santa Mônica em Pelotas.

⁴⁹ Brysa Mahaila, contracenou com o ator Murilo Benício na novela da rede globo *O Clone*, em 2002. Em Porto Alegre, capital do Rio Grande do Sul, situada à 250 km de Pelotas, a bailarina e professora tem uma Escola de danças orientais denominada *Templo do Oriente*, juntamente com a Escola funciona o *Café & Arte*, cafeteria, gastronomia tradicional e especialidades árabes. No café ocorrem Shows semanais de Dança do Ventre.

Alguns pontos merecem destaque nessas descrições realizadas. Percebe-se que, nos vários eventos, alguns momentos se repetem, como a confraternização entre os presentes que acontece no final do espetáculo. Essa é marcada por fotos, abraços, elogios às performances e formação de círculos onde se convida o público para dançar. Mas essa interação com o público também ocorre ao longo da apresentação, porém de outras formas, através de gestos, olhares atentos, solicitação de palmas pela bailarina, sons vocálicos como gritos em momentos de clímax, quando a bailarina surpreende o público com algum movimento diferente e/ou considerado mais difícil de ser executado.

Em alguns eventos também observamos que o público em sua maioria é composto por mulheres, que antes de iniciar os eventos ocorre toda a preparação do corpo, a maquiagem, os enfeites, conforme descrito no capítulo sobre indumentária. Aqui é importante destacar que essa preparação ocorre de forma diferente daquela que acontece no cotidiano das aulas. Outro ponto a ser assinalado é a imagem da dança que a bailarina quer apresentar ao público; ela tenta constantemente esclarecer através da comunicação verbal o objetivo da sua dança, parece que somente a comunicação não-verbal não é suficiente para transmitir informações sobre as intenções de sua arte ao público. Mas como será que o público está captando essas informações? Será que a visão do público sobre a Dança do Ventre é a mesma visão da bailarina? Pretende-se responder a essas questões, ao menos parcialmente, a partir da análise de algumas representações do público em um evento de Dança do Ventre.

2.2 Representações do público sobre a Dança do Ventre

Conforme dito no capítulo sobre método e os universos investigados, realizei observações e a aplicação de uma enquete durante o evento promovido pela Escola Santa Mônica intitulado 8ª Noite na Arábia, realizado em 07 de novembro de 2009 no Teatro Sete de abril. Essa enquete foi direcionada ao público participante desse evento composto por familiares e amigos das alunas e bailarinas.

A enquete foi construída, principalmente, em função de duas questões abertas que tinham por objetivo captar as representações do público sobre a Dança do Ventre, bem como as modificações por eles observadas nas formas de ser e agir da bailarina, após algum tempo de prática na dança.

A enquete foi respondida por 75 pessoas, de vários sexos, idades e descendências. Porém, não pretendo me deter na análise dessas informações, pois, no momento, são de menor relevância para compreender o que se passa no imaginário do público mais geral, independente de sexo, nacionalidade ou idade.

Os dados foram analisados qualitativamente, sendo possível estabelecer algumas respostas que apareceram com maior frequência, agrupando-as em categorias relevantes para o entendimento do nosso objeto de pesquisa. Porém, essa compreensão dos dados não é isolada, ela busca uma estreita relação com o restante do material empírico coletado no decorrer desse estudo etnográfico. Por isso, é importante expor algumas representações do público presente nesse evento, para que possamos estabelecer inferências, semelhanças e/ou divergências.

Entende-se representação como descrita por Hall (1997), como parte de um processo através do qual o significado é produzido e trocado entre os membros de uma cultura, o que envolve a linguagem, os signos e as imagens. Os significados dependem do relacionamento entre pessoas, objetos e eventos, reais ou fictícios, e o sistema conceitual, que pode operar como representações mentais deles.

Dessa forma, membros de uma mesma cultura conseguem comunicar algo, porque de maneira ampla manifestam o mesmo mapa conceitual, interpretam o mundo de maneira similar e compartilham significados (HALL, 1997).

É importante apreender como essas pessoas dão sentido ao mundo, como elas criam as práticas e estruturas sociais através das representações (CHARTIER, 1991).

O público, através do instrumento aplicado, manifestou perceber a Dança do Ventre, em primeiro lugar, como manifestação de sensualidade, em segundo, como expressão do corpo e mente em equilíbrio/harmonia, e também como arte e cultura.

Algumas pessoas conseguiram identificar algumas transformações, no jeito de ser e agir da bailarina, após ela iniciar a prática da dança. A mudança de comportamento mais citada foi a desinibição; a dança teria auxiliado na diminuição da timidez, melhorando a comunicação e desenvoltura. Também proporcionou uma melhor postura e expressão corporal, bem como foi relacionada à alegria e à felicidade durante a execução dos movimentos. Um aumento da feminilidade, expressada como gestos delicados, graciosidade e meiguice, mostrou-se relevante. Algumas pessoas também mencionaram o fator socialização, através da integração, aproximação e dos laços de amizade estabelecidos com o grupo de dança.

As respostas da enquete que contribuíram para a construção dessas categorias, não serão trazidas na íntegra para este capítulo, mas sim, ao longo da dissertação, entremeadas na discussão de conceitos, ajudando a compreender o universo de significados atribuídos ao corpo e à dança.

PARTE 4

**Sacralização e profanação no mundo da Dança do
Ventre: misticismo, gênero e consumo**

Capítulo 1

Sacralidade e Profanação na Dança do Ventre

"The body is a sacred garment." - Martha Graham,
Bailarina e coreógrafa americana (1894-1991).

1.1 Caráter Sagrado e Feminino da Dança

Neste capítulo iremos discorrer sobre a sacralidade que envolve a Dança do Ventre, demonstrando como professoras, alunas e até mesmo o público compartilham desses significados. Alguns referenciais teóricos serão de grande utilidade para esclarecer as noções de sagrado e profano.

Em conversas informais com a professora Daiane Molina, falamos brevemente do sagrado na dança. Para ela, o sagrado se relaciona a esse lado místico, dos valores orientais, da prática de acender incensos e utilização de mantras para o relaxamento.

Os estudos de Magnani (1995) nos fazem refletir sobre esse lado místico, de práticas consideradas "místicas" ou "alternativas" que abarcam um extenso e variado leque de técnicas, de meditação, sistemas divinatórios, propostas de auto-ajuda, celebrações e rituais coletivos, métodos orientais de tratamento, etc.

São práticas bastante difundidas na mídia, que ganham espaço no cotidiano dos grandes centros urbanos, e que segundo o autor já não são mais "alternativas", em busca de legitimação, essas práticas formam alianças com outros domínios, como o dos hábitos saudáveis de alimentação, o da preocupação com o autoconhecimento e do equilíbrio integral do ser humano, difundindo uma proposta global, chamada de "holística". (MAGNANI, 1995).

Alguns espaços e escolas de Dança do Ventre oferecem além das aulas de dança, as técnicas denominadas "alternativas". É o caso, por exemplo, da

professora e empresária Brysa Mahaila, proprietária da Escola de danças orientais denominada *Templo do Oriente Café & Artes* em Porto Alegre que frequentemente oferece em seu espaço várias opções como a leitura da borra de café (cafeomancia)⁵⁰, Tarô Egípcio, Workshops sobre meditação e alinhamentos energéticos, etc.

A professora Márcia, participante desta pesquisa, se interessou muito pelo Workshop intitulado *Encontro com Vênus*, promovido pela Escola Templo do Oriente, no mês de outubro de 2010. Chegamos a conversar sobre esse evento e pensar na possibilidade de irmos à Porto Alegre realizá-lo.

Professoras, como Márcia e Rose, concebem o místico numa relação com o espiritual. A partir de um gesto simbólico executado no início e no fim da aula, é possível conectar-se com a deusa de cada aluna, solicitar o alinhamento da energia das deusas para o desenvolvimento de uma boa aula e, no final, agradecer por essa sessão. Porém, a professora Márcia somente transmite essa crença através de gestos não verbais. O gesto de agradecimento consiste em unir as mãos em posição de oração em frente ao rosto e lentamente as mãos unidas descem em direção ao peito, a cabeça acompanha esse movimento.

Alguns livros de Dança do Ventre descrevem essa energia das deusas. A autora Lyz (1999), em seu livro *Dança do Ventre: Descobrimo sua Deusa Interior*, explica que através do contato com os arquétipos⁵¹ gregos pode sentir uma estreita relação com as energias e personalidades dos deuses gregos. Ela nos traz dados sobre sua história de reencarnação na Grécia por volta de 6.000 a 7.000 a.C. Nessa época nos rituais destinados à Grande Deusa, eram ofertados grãos, cereais, perfumes, etc.

As cerimônias eram realizadas por sacerdotisas devido a sua natureza feminina e receptiva. Elas eram responsáveis pela abertura dos canais para o plano espiritual, através de mantras, de múdras (gestos) e de dança, para que a energia dos deuses fizesse sua passagem pelos chacras e abrisse o Corpo de Luz. Sem a energia feminina, nenhum ritual poderia emancipar o discípulo. Havia uma integração com a parte masculina. Os homens, também, entendiam e interagiam nos rituais de fertilidade (LYZ, 1999, p.16).

⁵⁰ Prática muito difundida nos países árabes, principalmente na Turquia e nos países do norte da África, usada para adivinhar o futuro através da leitura da borra de café (informação obtida no site <http://cafeeartes.wordpress.com/cafeomancia/>).

⁵¹ Compreendo arquétipo no sentido descrito por Carl G. Jung (2001), como “resíduos arcaicos”, instintos que podem manifestar-se como fantasias e revelar, muitas vezes, a sua presença apenas através de imagens simbólicas. A origem dos arquétipos não é conhecida e eles se repetem em qualquer época e em qualquer lugar do mundo, mesmo onde não é possível explicar sua transmissão por descendência direta ou por “fecundações cruzadas” resultantes da migração.

Percebe-se, assim, que nas aulas da professora Márcia, os gestos ultrapassam a técnica mecânica e física.

Segundo Mauss (2003), uma técnica pode ser ao mesmo tempo técnica e mágica. A parte mágica contém forças ocultas, espíritos, idéias que fazem com que os movimentos, os gestos rituais, sejam detentores de uma eficácia muito especial, distinta de sua eficácia mecânica.

Nesse aspecto, o trabalho desenvolvido pela antropóloga Giselle Camargo sobre o Sama, a dança girante dos Dervixes da ordem sufi Mevlevi, traz grandes contribuições. O movimento giratório repetitivo executado pelos dervixes, assim como outras técnicas sufis físicas e mentais, tem como objetivo despertar no ser humano “faculdades especiais”, para desta forma chegar a uma percepção refinada da “energia” que os sufis denominam baraka (beleza impalpável, graça).

Do ponto de vista sufi, a experiência física e a experiência espiritual não são antagônicas: uma deve ser o reflexo da outra e ambas devem se sustentar mutuamente. O fato de a dança fazer parte do imenso acervo de técnicas meditativas usadas pelos dervixes não é casual: a dança é uma espécie de “mecanismo gatilho” para se atingir outros níveis de percepção e comunhão com o “divino” (CAMARGO, 2002, p.25).

A aluna e professora Rosemary, compartilha com Márcia sua experiência em um Centro Espírita⁵². Ambas discutem e trocam entre si alguns livros psicografados. A partir das temáticas desses livros, são criadas coreografias de Dança do Ventre. Uma das coreografias intitulada “Desvelando-se para a Luz”, que inclusive foi apresentada na Fenadoce⁵³, faz uma analogia entre o desvelar e o sair da ignorância a caminho da luz, ou seja, retirar os véus que muitas vezes impedem nosso crescimento como seres humanos. Desta forma, busca transmitir ao público ensinamentos da doutrina Espírita através da dança.

Portanto, para essas professoras, a dança é muito mais que uma técnica, as coreografias, normalmente, são construídas com o objetivo de transmitir ao público uma mensagem espiritual. A dança e certos exercícios despertam os chacras,

⁵² Local onde se desenvolvem estudos e práticas relativas à Doutrina Espírita, essa se fundamenta principalmente, na crença de existência, em nós, de um ser independente da matéria e que sobrevive ao corpo.

⁵³ A Feira Nacional do Doce é um evento anual que acontece em Pelotas/RS e tem por objetivo promover e divulgar a cultura doceira da cidade, apresentando também uma intensa programação artística.

fazendo a passagem da energia da deusa que nos fornece equilíbrio, forma, beleza e desenvolvimento espiritual (LYZ, 1999).

Essa relação com o público, já discutida anteriormente, faz refletir sobre os sentimentos e sensações do receptor ao assistir um espetáculo de dança. Quando o emissor (a bailarina) está no papel de receptor, ou seja, assistindo a um espetáculo, é provável que brotem sentimentos de amor à dança, a sensação de sentir-se mais viva e alegre ao simplesmente olhar a dança.

O músico Paulo, por exemplo, atribui esse fenômeno a uma relação de vidas passadas, da bailarina que já viveu em um tempo parecido com este, ou seja, já viveu em um tempo onde a dança era o foco central. Uma perspectiva muito parecida com a história que nos conta a autora Sueli Lyz.

Outra forma de vivenciar o sagrado na Dança do Ventre, relaciona-se às atitudes das bailarinas no sentido de evitar a vulgarização dessa dança, são gestos que devem ser evitados, vestimentas consideradas adequadas e inadequadas, lugares para apresentação próprios e impróprios, eventos promovidos com o objetivo de mostrar às pessoas o que é realmente a Dança do Ventre, e que esta deve ser valorizada e vista como uma arte, uma atividade física e um entretenimento social e familiar.

Gestos inapropriados para uma apresentação pública são gestos vulgares, sem estética e que podem insinuar uma relação erótica com o público. Já as roupas inadequadas são aquelas que não condizem com a indumentária própria da dança e em que o corpo fica extremamente exposto, como saias curtas, por exemplo. Os locais impróprios, são lugares considerados muito comerciais, como a rede de restaurantes Habi'bs, ou outros restaurantes em que o público freqüentador, segundo opinião das bailarinas, não sabe apreciar a dança.

A vulgarização mantém uma estreita relação com o fato da Dança do Ventre ser uma dança muito sensual, por isso deve-se evitar gestos e roupas que estimulem o apelo erótico explícito. Como forma de reforçar esta regra, durante as aulas, estimula-se movimentos delicados, graciosos e estéticos.

Nas apresentações públicas de Dança do Ventre, evita-se gestos e insinuações que levem a pensar que bailarina possa estar oferecendo-se sexualmente ao público. Já no espaço privado, com seu companheiro, nada a proíbe de utilizar técnicas da dança durante o ato sexual. Na sala de aula, quando já existe

certa intimidade entre as pessoas do grupo, muitas vezes, costumam surgir brincadeiras e verbalizações de conteúdo sexual.

O mostrar o corpo se deve à diminuição progressiva do pudor que durante muito tempo foi transmitido como virtude aos filhos desde a primeira infância e reforçado na adolescência. O recuo do pudor relaciona-se à existência de sedução imposta pelo casamento por amor. Homens e mulheres necessitam jogar com trunfos pessoais, entre eles, o físico, na busca de um parceiro (SOHN, 2009).

Para Michel Foucault (1988), ao longo do século XIX, a ciência esteve subordinada aos imperativos de uma moral. Registrava-se dois saberes distintos, a biologia da reprodução baseada em uma normatividade científica e a medicina do sexo, obediente a regras de origens diversas. Esses saberes criaram estratégias de controle do corpo, formando um “jogo da verdade e do sexo”.

Quando foi lançado, na segunda metade do século XX, o biquíni foi considerado uma roupa de banho minúscula, provocadora de escândalos na sociedade da época e menos de vinte anos depois, os banhistas começaram a se exibir sem a peça superior da roupa. Foi necessário criar regras de convivência entre pessoas de idade e sexo distintos, com o objetivo de conciliar essas duas normas diferentes de pudor. Assim, a pessoa deveria escolher a praia para se mostrar, a mulher, assumir uma postura recatada e graciosa, enquanto o homem deveria lançar-lhe um olhar discreto (SOHN, 2009).

Apesar de em pleno século XXI, o corpo ter se mostrado cada vez mais com o passar do tempo, e a mídia ter contribuído para a dessacralização do corpo feminino, as regras de convivência em relação à sexualidade prevalecem. Parece que não conseguimos superar todas as barreiras de uma educação moral e religiosa tradicional, ou talvez, como na visão de Foucault, estamos submetidos a dispositivos de controle diferentes.

Alguns contestariam, afirmando que as mulheres conseguiram romper com as normas tradicionais de repressão, assinalando a atual exibição do corpo como indício de libertação. É visível, porém, que os usos do próprio corpo estão ainda dependentes do ponto de vista masculino. O corpo feminino manifesta a disponibilidade simbólica, ao mesmo tempo é oferecido e recusado e combina um poder de atração e sedução adequado a honrar os homens, com o dever de recusa seletiva, que soma o preço da exclusividade ao efeito de “consumo ostentatório” (BOURDIEU, 2007).

Mas, para compreender melhor esse contexto da dança em que se discute os usos e abusos da sexualidade, faz-se necessário refletir sobre os conceitos de sagrado e profano. Para Mircea Eliade⁵⁴ (2008), o sagrado e o profano constituem duas modalidades de ser no mundo. O homem religioso atribui um significado espiritual às suas experiências no mundo. Este mundo, assim como tudo que o compõem, é tido como sagrado. O espaço, visto como heterogêneo, composto por lugares sacralizados e que permitem comunicações com o transcendente, assim como o tempo, visto como reversível, ou seja, um tempo mítico primordial tornado presente. Ambos fazem parte dessa categoria do sagrado. Já o homem não-religioso acredita que nenhuma presença divina interfira em seja qual for o espaço ou tempo vivenciados.

O ser religioso segue modelos divinos, conservados pelos mitos. Ao imitar os deuses, mantém-se sagrado, e graças à reatualização de gestos divinos, o mundo também é santificado. Tudo que faz parte do mundo pode vir a ser transformado em sacramento, inclusive experiências vitais como a sexualidade, e, através dos rituais, é possível reproduzir a obra dos deuses (ELIADE, 2008).

A Dança do Ventre pode ser vista como prática ritualizada e que nos remete a um passado, por vezes difícil de precisar a origem exata. Porém, é fundamental refletirmos sobre as adaptações e mudanças sofridas por esta prática ao longo do tempo. No contato com diversas culturas, a dança se transformou e novos elementos foram incorporados às antigas tradições. Novos acessórios, novas formas de utilizar as técnicas e novos simbolismos compõem essas tradições inventadas para fins originais.

A cultura dos grupos de dança entende a dança como uma tradição, o que nos remete aos estudos de Eric Hobsbawm, historiador que manifesta interesse pelo tema. Ele introduz o conceito de “tradição inventada”, prática caracterizada por uma formalização e ritualização ligadas a um passado real ou inventado e que impõe a repetição (HOBSBAWM, 1997). O conceito é pertinente na medida em que ressalta o contraste entre as freqüentes mudanças e novidades do mundo moderno e a tentativa de estruturar de forma imutável alguns aspectos da vida social.

Segundo Eliade, o homem moderno vive num mundo dessacralizado, mas não abandonou completamente os vestígios do comportamento de seus

⁵⁴ Filósofo de origem Romena, professor e historiador das religiões. Realizou estudos sobre mitos, sonhos, misticismo, técnicas iogues, etc.

antepassados religiosos. Além das “superstições” e “tabus” que carrega consigo, existe toda uma mitologia camuflada e ritualismos degradados, como, por exemplo, as festas de ano novo, de casamento e o grande contentamento que acompanha um nascimento, um novo emprego ou uma ascensão social.

Parece que as bailarinas de Dança do Ventre ainda buscam resgatar o misticismo que esteve presente nas origens remotas dessa arte milenar. Os indícios históricos apontam para uma arte permeada por significados sagrados, onde o corpo feminino também era sacralizado.

O que chamamos hoje de Dança do Ventre é proveniente de um ritual sagrado anterior à mais antiga civilização reconhecida historicamente, a dos sumérios. Está ligada aos ritos de fertilização em honra das divindades femininas que protegiam as águas, as terras, as mães e seus filhos. Todas as criaturas eram consideradas filhos da Deusa, louvada em ritos em que as mulheres dançavam procurando receber a força da Grande Mãe (PENNA, 1993, p. 83).

Uma outra forma que as bailarinas e professoras encontraram de coibir a deturpação dessa arte e impedir a sua dessacralização, foi instituindo um código de ética⁵⁵. Dentre outras orientações, o código de Ética da Dança do Ventre explicita que:

A bailarina profissional de Dança do Ventre deve zelar pela imagem moral da categoria que representa: a) mantendo relacionamento de respeito e elegância junto ao seu público e contratante. b) trajando-se de forma adequada aos padrões da categoria durante suas apresentações (MATTAR, 2002, pág 2).

De acordo com Segalen (2002), o pensamento religioso separa o profano do sagrado, divide o universo conhecido em dois gêneros que abarcam tudo aquilo que existe: as coisas sagradas, que as proibições protegem e isolam; e as coisas profanas, às quais se aplicam essas proibições e que devem permanecer distantes das primeiras. Porém, esses dois aspectos aparentemente opostos estão em estreita relação. Acontece de uma coisa impura transformar-se em coisa sagrada, a partir disso Durkheim conclui que o puro e o impuro não são dois gêneros separados, mas duas variedades de um mesmo gênero que compreende todas as

⁵⁵ Esse código de ética foi elaborado a partir da iniciativa de Shalimar Mattar, editora do Jornal “Oriente, Encanto e Magia”. É o resultado de um trabalho coletivo que contou com a participação de 439 praticantes dessa arte. Foi publicado em 03/03/2002 durante o “1º Simpósio de Dança do Ventre” realizado em São Paulo.

coisas sagradas, com possibilidade de transmutação, o puro pode se tornar impuro e vice-versa.

Em conversas informais com a professora Márcia sobre o assunto, ela relata que em sua opinião existem diferenças entre sensualidade e erotismo. Diz: “*A sedução é importante na dança, primeiro a mulher precisa seduzir a si mesma através do espelho para depois seduzir o público*”. Já o erotismo para ela está relacionado com o mostrar o corpo de maneira vulgar, sem esconder nada.

Luiz Fernando Dias Duarte (1999), nos convida a refletir sobre as aproximações entre as formas modernas da sexualidade, sensualidade e sensibilidade, ele ressalta três aspectos que têm uma trajetória histórica, mas que continuam presentes na atualidade: a perfectibilidade, baseada na idéia de que o ser humano é provido da capacidade de perfectibilidade constante e indefinida que os diferencia dos demais seres existentes na terra e que implica o uso sistemático da razão; a experiência, que abarca o mundo dos “sentidos” onde se manifesta essa perfectibilidade, sentidos esses que estão tanto na raiz do fato cognitivo da experiência quanto na do fato emocional; e o fisicalismo, decorrente da separação radical entre o corpo e o espírito, onde se passa a considerar o corpo como dotado de uma lógica própria e que deve ser descoberta.

A partir das descrições de grandes fisiologistas do séc XVIII, compreende-se que os nervos são dotados das propriedades de excitabilidade, irritabilidade e sensibilidade, mas esta última é que articula a passagem da linguagem “científica” dos nervos para a linguagem moral, estética e psicológica das emoções sensíveis. Porém, esse significado “sentimental” é mais englobante, fazendo supor que seja natural imaginar as qualidades do espírito como ao mesmo tempo dependentes e autônomas do “substrato nervoso” (DUARTE, 1999).

Ao refletir sobre essa articulação proposta por Duarte, é possível compreender melhor a sensibilidade presente no corpo da bailarina, corpo esse imbricado em emoções, sensações, sentimentos, atitudes, intenções, pensamentos, que se manifestam através de símbolos, a serem traduzidos enquanto ela dança. Portanto, a dança, embora em parte independente da sexualidade, compartilha da referência aos prazeres corporais e da sensualidade.

Duarte (1999), ainda refere que a arte em todos os seus aspectos, a diversão e o lazer apresentam como pano de fundo uma valorização das

experiências sensoriais novas, são práticas investidas de novos sentidos, produzindo novos recursos de massa para excitação e sensibilização.

Um espectador, como resposta à enquete aplicada em evento da Dança do Ventre, escreve em uma frase o que representa a Dança do Ventre para ele: *“Expressão do carinho, sensualidade da mulher, fertilidade, sedução, vida nos delicados gestos, sem precisar o toque”* (informante de sexo masculino; 38 anos).

Porém, a distinção entre erótico⁵⁶ e sensual, às vezes, suscita dúvidas, e gera preconceitos. Outro informante escreve: *“Uma dança muito bonita, com um significado cultural e não sensual como alguns acreditam que seja”* (sexo feminino - 23 anos). Entretanto, a maior parte do público não teve problemas em admitir a forte sensualidade presente na Dança do Ventre. Inclusive, a definição do que representa essa dança e que mais aparece nas respostas à enquete é, de fato, a sensualidade.

Em uma apresentação de Dança do Ventre, a professora Daiane fala ao público presente, comenta que as pessoas tem uma imagem deturpada da Dança do Ventre e esclarece: *“É uma dança feminina, voltada para a mulher, que trabalha a auto-estima, não é somente uma dança de movimentos sensuais que deixam os homens assim eufóricos, é muito mais que isso. Existem vários benefícios e toda mulher deveria fazer”*.

Após o término de sua fala, um estudante do sexo masculino, presente na platéia, manifestou-se dizendo que concordava com Daiane. Que apesar dos movimentos serem sensuais, eles não têm apelo erótico.

A antropóloga Judith Hanna, em seu livro *“Dança, Sexo e Gênero”* (1999), nos remete a ligação estreita entre dança, sexo e papéis sexuais. De maneira semelhante as “danças de acasalamento” dos animais, sugere que o ímpeto para a dança entre os seres humanos pode ser reprodutivo, mas mediado pela cultura. Também diz que a dança pode ser algo mais do que sexual, já que as ações humanas marcadas pelo aprendizado cultural e a escolha individual desempenham um papel maior.

De acordo com Hanna (1999), existem inúmeros exemplos de dança afrodisíaca no mundo inteiro, a dança para entretenimento dos homens é encontrada nas instituições da chi-nu Chinesa, da gueixa japonesa, da devadasi e nautch

⁵⁶ No dicionário Michaelis online (<http://michaelis.uol.com.br>), a palavra erótico refere-se ao amor sexual; aquilo que tende a provocar amor ou desejos sexuais; que trata de amor sexual, descrevendo-o. Já a palavra sensual refere-se aos sentidos ou à sensação física; aquilo que excita os prazeres dos sentidos; muito dado aos prazeres dos sentidos ou à satisfação do apetite carnal.

indianas, da guina árabe, da cengi turca, da ghawazze egípcia, etc. Nessas danças as mulheres (e, às vezes, os rapazes) dançam para entreter homens cujos interesses frequentemente ignoram preocupações com mérito artístico.

Portanto, esse é o lado profano da dança que as bailarinas de Dança do Ventre preferem afastar através de regras e proibições, mantendo-o na clandestinidade, impedindo assim a contaminação de sua arte.

Como percebemos, a Dança do Ventre vincula-se ao sagrado e ao feminino. Portanto, considerando que é predominantemente praticada por mulheres, torna-se necessário compreender a pertinência dos estudos de gênero e, portanto, dos significados construídos culturalmente para o fato de ser homem ou mulher no contexto em que estão inseridos os grupos de dança e o grupo étnico libanês.

No decorrer dessa pesquisa, foi possível perceber que a comunidade libanesa entende que o homem não dança a Dança do Ventre, mas que ambos, mulher e homem podem dançar o Dabek (dança folclórica árabe). Os grupos das Escolas de dança compartilham dessa opinião, mas não condenam quando um homem destaca-se na Dança do Ventre.

Inclusive uma das alunas, participante dessa pesquisa, relata sua experiência na 10ª Feira do Harem de Dança do Ventre, realizada na Sociedade Libanesa de Porto Alegre, quando participou do Workshop ministrado por um casal de bailarinos argentinos, Saida e Yamil. Ela mostrou às colegas a filmagem do evento e disse que ele (Yamil) dança muito bem a Dança do Ventre. A colega diz ter ficado surpresa, pois não imaginava que poderia aprender tanto com um homem. Porém, Saida e Yamil demonstram um estilo diferenciado, agregam à dança elementos do Balé, do Jazz e realizam fusões com outras danças orientais.

Mauss (2003) admite a divisão realizada por Curt Sachs (1933)⁵⁷ em danças de repouso e danças de ação. Porém, não é adepto da hipótese deste autor no que diz respeito a classificação dessas danças em sociedades com descendência somente masculina e outras exclusivamente femininas, às quais ele se refere como uterinas. Essas últimas, dançariam sem sair do lugar, enquanto as masculinas, sentiriam prazer no deslocamento.

⁵⁷ Esse autor, publica em 1933 a obra *Eine Welgeschichte des Tanzes* (História Mundial da Dança), traduzida para o inglês em 1937 como *World History of Dance*. Porém, Sachs manifesta uma visão evolucionista da humanidade e da dança (CAMARGO, 2008).

A partir de informações históricas e sociais, podemos inferir que a dança, no passado, esteve envolta por características predominantemente masculinas, e que foi somente a partir do século XVIII que as mulheres se afirmaram em papéis de dança:

A dança foi, de início, uma ocupação masculina; marginais e em condição precária, as mulheres acompanhavam trovadores e acrobatas. A imagem de Salomé, dançando para obter a cabeça de João Batista, é a encarnação do feminino mais sombrio. “Cada vez que se dança, corta-se a cabeça de João Batista”, escreve o escritor italiano Bernardino da Feltre. Depois as mulheres se afirmaram em papéis de dança no século XVIII. E pode-se imaginar que o balé romântico,[...] foi crucial para a idealização do corpo feminino e para o advento da “diva”. Dá-se então uma reversão dos papéis sexuais. Passa a haver uma conotação feminina da dança e a idéia de que é inconveniente, para um homem, dançar (PERROT, 2007, p.132).

No Brasil, entre os séculos XVI e XVIII, para a categoria médica, a mulher se diferenciava do homem no que se refere à biologia, mas também por suas características morais. O corpo feminino era visto como um mistério e todo o conhecimento que existia até então se referia à reprodução. A mulher devia ser mãe, frágil, submissa e ter bons sentimentos. Sua sexualidade era disciplinada apenas para fins reprodutivos (PRIORE, 2000).

Os estudos e pesquisas da Escola Cultura e Personalidade, derivada da Antropologia americana que surgiram na década de 30 do século passado, e que têm como principais representantes Margaret Mead e Gregory Bateson também serão de grande relevância para a discussão de alguns conceitos como *ethos* e identidade de gênero.

As reflexões desses estudiosos giravam em torno da relação entre, por um lado, as diferenças inatas de sexo e temperamento, e por outro lado, os tipos de personalidade, mentalidade e modelos comportamentais (masculinos e femininos) gerados pela própria comunidade.

Nesse sentido, Mead (2006), preocupou-se em estudar a padronização do comportamento e o condicionamento das personalidades sociais do homem e da mulher em relação a diferenças temperamentais inatas. A antropóloga, através do estudo etnográfico em três sociedades simples, surpreendeu-se ao descobrir que os temperamentos que julgamos naturais a um sexo, podem ser meras variações do temperamento humano a que membros de ambos os sexos estão sujeitos através da educação.

Nas sociedades “simples” e homogêneas (porque não possuem grande segmentação na divisão social do trabalho), as crianças, quando adultas, manifestarão traços gerais de personalidade de seus pais. Mas não se trata de um caso simples de imitação e sim de uma relação precisa entre a maneira como ela é alimentada, disciplinada, ensinada a ter autocontrole, acariciada, punida, estimulada, e a conformação adulta final (MEAD, 2006).

Dessa forma, através do condicionamento social, as personalidades são moldadas e aparecem as oposições entre os sexos. É imprescindível compreender a experiência de infância dos pais e como esta experiência é imposta aos filhos.

O argumento de que a relação entre homens e mulheres decorre de suas diferenças biológicas e complementares e que cada um deve desempenhar um papel determinado secularmente serve para justificar a desigualdade social. Porém, é necessário contrapor-se a esse tipo de argumento, já que não são propriamente as características sexuais que irão construir, efetivamente, o que é feminino ou masculino, e sim, de que forma essas características são representadas ou valorizadas, aquilo que se diz ou pensa sobre elas em determinada sociedade e contexto histórico (LOURO, 2010).

Assim, percebe-se que as formas de ser homem ou mulher em uma sociedade está muito mais relacionada com o fator educacional construído e imposto aos seus membros. Portanto, os indivíduos estão sujeitos também a essas imposições ao se movimentarem através da dança, já que esta faz parte de suas formas de manifestação cultural, artística e performática.

1.2 O Caráter Comercial e Competitivo da Dança

Nos capítulos anteriores falamos sobre a formação em dança e sobre o sagrado na dança, vimos que apesar das alunas dançarem com objetivos diferentes, algumas investem muito na dança com o objetivo de profissionalização, essas acabam ministrando aulas de dança e promovendo espetáculos de final de ano para promover seu trabalho e sua Escola de dança.

Mesmo aquelas professoras que não vinculam seu trabalho com o lado místico e espiritual que envolve a dança, divulgam uma proposta que vai além do prazer físico e sensual despertados pela dança, o objetivo principal de suas performances é a dramaticidade, a emoção, o transmitir ao público o sentimento da

música, assim elas acreditam estar agradando e contagiando o público, um dos objetivos de suas performances.

Nos workshops de dança e eventos promovidos pelas Escolas, algumas professoras costumam encontrar-se para trocar experiências entre si, mas há aquelas que não participam desses momentos de troca de conhecimentos. O discurso é de que existe muita competição entre as profissionais de Dança do Ventre, dessa forma, muitas professoras tentam diminuir essa distância convidando as colegas para prestigiarem seus festivais e oficinas.

Os espetáculos de final de ano ocorrem em todas as Escolas analisadas, o que modifica é a regularidade com que essas Escolas promovem festas, participam de apresentações ou outros eventos durante o ano. Algumas participam de festivais e concursos de dança fora de Pelotas, e normalmente recebem premiações.

Os concursos de dança e premiações são importantes para a qualificação e visibilidade do grupo e professoras, mas elas buscam não focar seus objetivos nessa forma de ascensão profissional. Inclusive, algumas professoras dizem não gostar muito de concursos de dança, acreditam que os jurados nem sempre conseguem ser justos em sua avaliação.

A profissionalização na Dança do Ventre é algo bastante oneroso para a bailarina, desde o gasto com diversas roupas de dança, maquiagem, acessórios, curso de formação, até os inúmeros cursos de atualização e Workshops. Estes, últimos, normalmente, acontecem aos finais de semana e em sua grande maioria fora da cidade. Além de a bailarina pagar valores altos por cada curso, ainda tem a despesa com o transporte para outra localidade.

Analisando o mercado profissional da Dança do Ventre, percebe-se que a professora que costuma realizar Workshops com bailarinas internacionais ou cursos com bailarinas nacionais renomadas é vista com bons olhos, por isso costuma divulgar em seu currículo os nomes das personalidades da dança com as quais fez aulas.

Esses diversos elementos que envolvem o consumo, e que são exigidos para a formação da bailarina de Dança do Ventre e composição de sua personagem, criam uma “personalidade”, porém o mais correto seria dizer identidade.

Os usos que a sociedade faz de bens e serviços ajudam-na a reproduzir-se física e socialmente, eles são utilizados para saciar nossas necessidades fisiológicas, consumidos no sentido de “esgotamento”, mas também são mediadores

das relações sociais, conferem status, “constroem” identidades e estabelecem fronteiras entre grupos e pessoas, auxiliando, portanto, na “descoberta” ou na “constituição” de nossa subjetividade e identidade (BARBOSA, CAMPBELL, 2006).

A antropóloga Lívia Barbosa e o sociólogo Colin Campbell (2006) também discutem as questões morais que perpassam o consumo. As representações negativas do consumo têm origens históricas, por muito tempo ao longo da idade média acreditou-se que o consumo além do razoável afetava o caráter do homem, essa visão do consumo como vício estendeu-se aos tempos modernos. Com o advento do cristianismo o vício passa a ser considerado pecado. Portanto, a importância dos bens materiais e de seus usos entre as pessoas para diferenciações sociais não é um fenômeno recente. As relações sociais não existem separadas das relações materiais.

Sobre esse mundo competitivo e consumista da dança, uma professora de Rio Grande⁵⁸, fez uma colocação interessante de ser interpretada, apesar de já ter realizado muitos cursos com bailarinas “importadas” e participado de vários concursos, diz que ultimamente a turma esqueceu o verdadeiro sentido da dança. Qual será esse verdadeiro sentido? Fica a questão.

Em seu site na internet, essa professora divulga o seu Núcleo de Dança denominado Mística, da seguinte forma:

Eu tenho como maior interesse a dança e seu resgate ao misticismo. Acredito que o nosso corpo é como uma taça sagrada que oferta a dança como uma dádiva. E procuro aceitar sempre, estilos de dança de todas as tribos, como uma grande união de conhecimento entre os povos. Se para você as danças sagradas são mais que caros figurinos, coleções de certificados, concursos para ver quem é a melhor, absurdas demonstrações de falta de humildade, prepotência e soberba. Então venha fazer parte deste grupo, e seja bem vinda!
Eu sou mistika. E você?

(Saffia Sâmar⁵⁹)

Aqui novamente aparece o caráter sagrado da dança que abordamos no capítulo anterior. Um sentido é atribuído à dança, aos seus gestos e movimentos. Há uma rejeição em relação à massificação, à homogeneidade dos gestos, à técnica mecânica, sem a expressão dos sentimentos.

⁵⁸ Essa professora ministra aulas em Rio Grande, cidade localizada a 47 Km de Pelotas, e promoveu um Workshop na cidade com a bailarina e professora Brysa Mahaila de Porto Alegre/RS. Participei desse curso juntamente com a professora Luísa e duas colegas do grupo Unidança, que fazem parte desta pesquisa.

⁵⁹ Saffia Sâmar é o seu nome artístico. Fonte Web : <<http://claudiamistika.multiply.com/>>

Quem nos fala com propriedade sobre isso, é o bailarino, coreógrafo profissional e professor de dança Klauss Vianna⁶⁰:

A dança é um ato de prazer, de vida, e só deixa de ser prazerosa e viva no momento em que passa a ser ginástica, exercício, competição de força e de ego. Uma aula não pode excluir a emoção: é preciso incorporá-la.

Em seu livro, nos transmite idéias que fazem refletir sobre as formas impostas na dança, sem respeitar o estilo pessoal de cada um, sua individualidade. Ele acredita que a técnica tem uma intenção, um sentido e que nunca está pronta, ela tem uma forma externa, mas no interior há espaço para o movimento único, para as contribuições individuais, que se transformam com o tempo.

Para Vianna, a técnica deve ser utilizada como meio de autoconhecimento, conscientização corporal, libertação dos falsos conceitos impostos desde a infância, e dos repetitivos e ilusórios conceitos de beleza. Se isso não acontece, nos tornamos mímicos e não bailarinos. Em sua concepção faz-se necessário buscar a origem, a essência e a história dos gestos.

O autor considera os condicionamentos sociais e culturais e reconhece que esses facilitam a existência humana, mas por outro lado, acredita que eles resultam em procedimentos mecânicos e repetitivos, dos quais não temos percepção ou consciência. Então propõe a conscientização dessas formas, para que assim possamos criar movimentos novos.

Porém, é difícil conceber um corpo livre de condicionamentos, e despojar-se completamente das formas impostas, apagar essas aprendizagens sociais da memória para dar início a um novo aprendizado que corresponderia à trajetória pessoal, à linguagem que verdadeiramente sentimos e queremos expressar.

Como nos lembra Marcel Mauss, em as técnicas do corpo, talvez não haja uma maneira estritamente natural, instintiva, do ser humano servir-se de seu corpo, já que manifesta um *habitus* que responde ao adquirido, exigido e facultado em seu meio social. Essas técnicas corporais são, assim, montadas pela e para a autoridade social, sob o princípio do exemplo e da ordem.

Para Mauss (2003), o que ocorre é uma imitação prestigiosa. O indivíduo imita atos bem sucedidos de pessoas em quem confia e que têm autoridade sobre

⁶⁰ K.VIANNA. **A Dança**. SP: Summus, 2008. Nessa obra ele narra o caminho percorrido como bailarino, coreógrafo, professora de dança e de expressão corporal.

ele. A série dos movimentos que compõem o ato executado vindo de fora passa a ser assimilada por esse indivíduo.

Somos submetidos à lógica e disciplina do mercado orientado para o trabalho e para uma idéia de corpo como riqueza, como capital físico, simbólico, econômico e social. Percebe-se a associação entre “corpo e prestígio” presente na cultura brasileira. Um corpo que é aprisionado por um padrão e que se encontra dentro dos padrões exigidos é visto como superior. Além de conduzir à ascensão social, o corpo é importante capital nos mercados de trabalho, matrimonial e sexual (GOLDENBERG, 2007).

Portanto, a cultura normatiza nossa relação com o corpo. O indivíduo, à custa de castigos e recompensas, acaba por se conformar com essas normas e regras, e com o tempo estes padrões impostos acabam sendo considerados como naturais. Nosso corpo e o dos outros apresentam indicadores de posição social. Os corpos estão cada vez mais carregados de conotações como a liberação física e sexual nos meios de comunicação, cercado de cuidados higiênicos, dietéticos e terapêuticos.(RODRIGUES, 2006).

Assim, a profissionalização na Dança do Ventre acaba não se distanciando desta lógica de mercado, porém as professoras participantes desta pesquisa não enxergam essa concorrência como um fim, o objetivo principal é o gosto pelo que fazem, a dedicação ao estudo da dança para oferecer um trabalho com mais qualidade aos alunos e conseqüentemente serem reconhecidas por isso.

A partir dessa discussão, sobre o caráter comercial da dança, é pertinente refletir sobre a dança vista como arte, mas que não deve estar desvinculada do comportamento humano e das diversas noções de arte que perpassam as várias culturas. Pois, na antropologia as categorias nativas devem ser analisadas e compreendidas.

Para os índios Hopi, por exemplo, não há em sua língua um termo correspondente para “arte”, compreendida como conjunto de formas culturais derivadas de processos criativos de combinação de movimentos, sons, palavras e materiais. No entanto, os estudos apresentados pela antropóloga Joan Kealiinohomoku, demonstram que os Hopi do Norte do Arizona identificam as variações de “estilo” entre as danças executadas nas distintas aldeias (CAMARGO, 2008).

A arte e a dimensão estética, como forma de expressão e comunicação, desempenham várias funções tais como, econômica, social, política, ideológica, religiosa, etc. Porém, é necessário refletir criticamente sobre a interpretação estética, problematizar noções de verdade, visões de homem e de mundo, para que a arte não se perca entre os apelos de uma cultura de massa, homogeneizada e alienante (PAVIANI, 1996).

Essa reflexão instiga a valorização das mais variadas expressões artísticas, produzidas por grupos sociais distintos e que manifestam suas culturas locais. Frente à imposição de uma cultura global, faz-se necessário respeitar as diferenças e preservar as trocas de conhecimento entre as diversas culturas e grupos étnicos.

Segundo Hall (1999), a cultura nacional busca unificar seus membros numa identidade cultural para representá-los todos como pertencendo à mesma e ampla família nacional, porém, isso anula e subordina a diferença cultural, já que as nações modernas são, todas, híbridos culturais, compostas de diferentes classes sociais, diferentes grupos étnicos e de gênero.

No que se refere à globalização, quanto mais a vida social se torna mediada pelo mercado global de estilos, imagens da mídia, lugares, sistema de comunicação interligados, mais as identidades se tornam desvinculadas de tempos, lugares, histórias e tradições específicas e parecem “flutuar livremente”. Portanto, existe uma tensão entre o local e o global. Mas, ao invés de pensar no global como “substituindo” o local, seria mais acurado pensar numa nova articulação entre “o global” e “o local” (HALL, 1999).

Portanto, percebemos isso se refletindo no mercado da Dança do Ventre, no qual existe um apelo ao que é considerado moderno, principalmente no que se refere às misturas entre estilos de dança e músicas modernas com a dança e música tradicionais, e aos acessórios e roupas que estão na moda. Esse é o convite ao consumo que se faz presente no universo artístico da Dança do Ventre.

Considerações finais

Ao conduzir o leitor ao final desta dissertação, pretendo demonstrar algumas conclusões parciais sobre esse rico cenário cultural manifestado pelos grupos das Escolas de dança. Após essa experiência etnográfica, pude apreender muitas coisas novas, relativizar alguns conceitos antigos que havia formulado durante minha trajetória na área da dança, a partir de um novo olhar sobre a Dança do Ventre, que se mostrou ao longo deste trabalho uma prática híbrida, composta por vários elementos culturais, artísticos, rituais e performáticos, atravessados por regras, valores éticos, interdições, diversas formas de utilizar o corpo, etc.

O desenvolvimento do conceito de cultura foi central para esta pesquisa e perpassa o entendimento de vários aspectos ao longo dos capítulos. A influência da cultura sobre o corpo, suas formas de aprendizagem, de compartilhamento e padronização (LANGDON, 2010) são fundamentais para compreender como isso ocorre no contexto aqui estudado e analisado.

Muitos comportamentos que acreditamos serem parte da natureza humana, são demonstrados, através de pesquisas antropológicas, principalmente pelos estudos de Margaret Mead, como sendo comportamentos aprendidos, marcados por suas variações de uma cultura para outra.

No decorrer desta pesquisa foi possível captar alguns significados atribuídos às práticas presentes no interior dos grupos de Dança do Ventre e de que forma elas são representadas. Realizou-se um contraponto entre as práticas do cotidiano e aquelas que permeiam o extra-cotidiano, entendido aqui como os eventos, festas e rituais de Dança do Ventre promovidos ao longo do ano e/ou nos finais de ano, buscando aproximações e distanciamentos entre ambas as formas de representação. Desta análise destacam-se as oposições entre sagrado e o profano na dança, presentes tanto no cotidiano, na forma de ensinar e transmitir o que é permitido ou proibido na Dança do Ventre, como nas verbalizações e posturas adotadas pelas bailarinas durante suas apresentações em eventos. Nessa discussão trazida entre sagrado e profano, demonstramos o quanto o corpo, sua sexualidade e sensualidade estão diretamente envolvidos nessas interdições.

Tanto as bailarinas mais envolvidas com o lado místico da dança, como aquelas mais envolvidas com o lado técnico demonstram grande necessidade de sacralizar a prática, transmitir uma imagem do corpo como forma de expressão artística que comunica sentimentos “nobres” e, portanto, legitimados pelo grupo.

Estas constatações estão baseadas em uma série de orientações éticas e morais para que a bailarina seja considerada profissional, seja respeitada e valorizada pelas suas habilidades, pelas sua desenvoltura e desempenho demonstrados ao executar técnicas corporais e expressivas.

Ao abordamos a visão do público, a partir de suas descrições sobre como representam a Dança do Ventre, conseguimos extrair algumas categorias que nos fazem refletir e encontrar muitas semelhanças entre o discurso do público e o da bailarina.

Dentro da oposição entre sagrado e profano, percebe-se também a dualidade entre o misticismo e consumismo presentes na Dança, porém de certa forma o misticismo também está impregnado por apelos de consumo e suas práticas são incentivadas pelo atual contexto comercial e mercadológico.

Conforme Magnani (1995), essas práticas estão baseadas em uma proposta “holística” e encontram-se bastante difundidas na mídia, ganham espaço no cotidiano dos grandes centros urbanos formando alianças com outros domínios, como o dos hábitos saudáveis de alimentação, o da preocupação com o autoconhecimento e do equilíbrio integral do ser humano.

Percebe-se ainda a necessidade de dar um sentido às próprias práticas, visto que algumas professoras explicam que todo o movimento tem uma intenção, uma energia que o move em determinada direção. Portanto, se esse movimento é realizado com uma intenção, entende-se que pode ser interpretado pelos que compartilham do mesmo sistema simbólico e mapa conceitual. A expressão da bailarina é algo sempre muito valorizado para o bom desempenho da performance.

Como nos explica Hall (1997), a comunicação acontece entre os membros de uma mesma cultura, porque de maneira ampla eles manifestam o mesmo mapa conceitual, compartilham significados e interpretam o mundo de forma semelhante. Essa comunicação ocorre na dança através de vários canais sensoriais, como o motor, o visual, o auditivo, o olfativo. O movimento e a visão se mostram indissociáveis, ambos tem um papel importante na percepção e são ligados por um componente afetivo que filtra essa percepção. Componente esse que interpreta a sensação para organizá-la em uma paisagem de emoções (SUQUET, 2009).

A dançarina busca transmitir uma mensagem através de seu corpo, expressar o que a música lhe “toca”, o sentimento que lhe desperta. Ela traduz corporalmente a mensagem da música e ao mesmo tempo expressa através dos

gestos, da sua indumentária e estilo de dança uma identidade social. Essa em permanente construção e reconstrução manifesta os valores culturais do grupo.

Durante as imersões no campo de pesquisa, percebi a importância de emoções e sentimentos despertados pela dança, pude presenciar muitas manifestações de alegria, sensações de relaxamento, trocas intensas de conhecimentos e curiosidades sobre a dança, durante e após as aulas de dança, assim como nos momentos de confraternização em festas e eventos. Esse clima afetivo e propício para aprendizagem perpassou vários grupos de dança, fazendo com que a experiência de dançar adquirisse uma nova significação, a de criar e fortalecer laços de amizade entre pessoas que compartilham uma linguagem comum, principalmente aquela relativa às emoções semelhantes despertadas pelo sentimento de amor à Dança do Ventre.

Referências

BOURCIER, Paul. *História da Dança no Ocidente*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BARBOSA, Livia, CAMPBELL, Colin. **Cultura, consumo e identidade**. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2006.

BATESON, Gregory. **Naven: um esboço dos problemas sugeridos por um retrato compósito, realizado a partir de três perspectivas, da cultura de uma tribo da Nova Guiné**. 2.ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2006.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação Masculina**. 5.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

BENCARDINI, Patrícia. **Dança do Ventre: ciência e arte**. São Paulo: Baraúna, 2009.

CAMARGO, Giselle Guilhon Antunes. **SAMA – Etnografia de uma Dança Sufi**. Florianópolis: Editora mosaico, 2002.

_____, Giselle Guilhon Antunes. Antropologia da dança: ensaio bibliográfico In: XAVIER, Jussara, MEYER, Sandra, TORRES, Vera. **Coleção Dança Cênica: Pesquisas em dança**, v. 1, Joinville: Letradágua, 2008.

_____, Giselle Guilhon Antunes. Música, Dança e Extâse: notas etnocenológicas de um rito (espetáculo) Sufi. In: BIÃO, Armindo Jorge de Carvalho [org], **Anais do V Colóquio Internacional de Etnocenologia**. Salvador: Fast Design, 2007.

CELESTINO, Luciana Carlos. **Semente, espelhos, moedas, fibras...: A bricolagem da dança tribal e uma nova expressão do sagrado feminino**. Artigo apresentado para a XVI Semana de Humanidades. Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes - CCHLA/ UFRN, 2008.

CHARTIER, Roger. **O mundo como representação**. Estudos Avançados 11(5), 1991.

COHEN, Renato. **Performance como linguagem**. 2.ed. São Paulo: Perspectiva, 2007.

CUCHE, Denys. **A noção de cultura nas ciências sociais**. Bauru: EDUSC, 1999.

DUARTE, Luis Fernando Dias. O império dos sentidos: sensibilidade, sensualidade e sexualidade na cultura ocidental moderna. In: HEILBORN, Maria Luiza (org). **Sexualidade: o olhar das Ciências Sociais**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1999.

DURHAM, Eunice Ribeiro. **A dinâmica da cultura. Ensaios de antropologia**. 1.ed. São Paulo: Cosac Naify, 2004.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano: a essência das religiões**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FADIMAN, James. FRAGER, Robert. **Teorias da Personalidade**. São Paulo: Harper & How do Brasil, 1979.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade I: A vontade de saber**. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. 1.ed. Rio de Janeiro: LTC, 1989.

_____. **O saber local : novos ensaios em antropologia interpretativa**. 8.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2006.

GENNEP, Arnold Van. Os ritos de passagem. Petrópolis, Vozes, 1978.

GOLDENBERG, Mirian (org). **O corpo como capital: estudos sobre gênero, sexualidade e moda na cultura brasileira**. Barueri, SP: Estação das Letras e Cores Editora, 2007.

_____. **Nu & Vestido: dez antropólogos revelam a cultura do corpo carioca**. 2.ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 3. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 1999.

HALL, Stuart. **Representation. Cultural Representations and Signifying Practices**. London: SAGE Publications Ltd, 1997.

HANNA, Judith Lynne. **Dança, sexo e gênero: signos de identidade, dominação, desafio e desejo**; trad. Mauro Gama. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

HIAR, Vitor Abud. **Curso Prático de Tabla Árabe**, 2004. Disponível em: <http://www.vitorabudhiar.com/cursos.htm>

HOBSBAWM, E & RANGER, T (orgs). **A invenção das Tradições**. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1997.

JUNG, Carl G. **O homem e seus Símbolos**; trad. Maria Lúcia Pinho. 19º impressão. Editora Nova Fronteira, 2001.

JACQUES, Maria da Graça Corrêa, et al. **Psicologia Social Contemporânea**. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

KUSSUNOKI, Sandra Aparecida Queiroz, AGUIAR, Carmem Maria. **Aspectos históricos da Dança do Ventre e sua prática no Brasil**. Motriz, Rio Claro, v.15 n.3 p.708-712, jul./set. 2009.

LANGDON, Esther Jean. **Performance e sua Diversidade como Paradigma Analítico: A contribuição da Abordagem de Baumann e Briggs**. Ilha- Revista de Antropologia, Florianópolis: UFSC/PPGAS, 2008 -v.; 304 pp.

_____ ; WIJK, Flávio Braune . **Aspectos Socio-Antropológicos da Saúde e da Doença: Uma breve introdução ao conceito de cultura aplicada as ciencias de Saúde**. Revista Latino-Americana de Enfermagem (USP. Ribeirão Preto. Impresso), v. 18, p. 450-466, 2010.

LA REGINA, Gláucia (Málíka). **Dança do Ventre: uma arte milenar**. São Paulo: Moderna, 1998.

LE BON, Gustave. **A Civilização Árabe**. Vol.2. s/d.

LE BRETON, David. **A sociologia do Corpo**.3.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

_____, David. **As paixões ordinárias: antropologia das emoções**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação. Uma perspectiva pós-estruturalista**. 11.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2010.

LYZ, Sueli. **Dança do Ventre: descobrindo sua deusa interior**. São Paulo: Berkana Editora, 1999.

MAGNANI, Jose Guilherme Cantor. **Esotéricos na cidade: os novos espaços de encontro, vivência e culto**. São Paulo em Perspectiva, São Paulo, v. 9, n. 2, p. 66-72, 1995.

MALINOWSKI, Bronislaw. Objetivo, método e alcance desta pesquisa. IN: **Argonautas do Pacífico Ocidental. Um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia**. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

MAUSS, Marcel. **Sociologia e Antropologia**. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MEAD, Margaret. **Sexo e Temperamento**. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

MEDEIROS, Patrícia Flores de. Pintando corpos: demarcando identidades. In: Psicologia Social nos estudos culturais. **Perspectivas e desafios para uma nova psicologia social**. Guareschi, Neuza Maria de Fátima, Bruschi, Michel Euclides (orgs). Petrópolis, RJ: Vozes, 2003.

MEIHY, José e HOLANDA, Fabíola. **História Oral: como fazer, como pensar**. São Paulo: contexto, 2007.

MERLEAU - PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

NICHOLSON, Linda. Interpretando o gênero. **Revista Estudos Feministas**. Vol.8 (2), 2000.

PAVIANI, Jayme. **Estética Mínima. Notas sobre arte e literatura**. Coleção: Filosofia-44. Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.

PENNA, Lucy. **Dance e Recrie o Mundo. A força criativa do ventre**. 4.ed. São Paulo: Summus, 1993.

PERROT, Michele. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2007.

PETERS, Roberta. **Imigrantes Palestinos, Famílias Árabes: Um estudo Antropológico sobre a recriação das tradições através das festas e rituais de casamento**. Porto Alegre/RS, PPGAS/UFRGS, 2006 (dissertação de mestrado).

PRIORE, Mary Del. **História das mulheres no Brasil**. 3.ed. São Paulo: Contexto, 2000.

PONTIGNAT, Philippe, STREIFF-FENART, Jocelyne. **Teorias da etnicidade. Seguimento de Grupos étnicos e suas fronteiras de Frederik Barth**. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

REIS, Alice Casanova dos. **A atividade estética da Dança do Ventre**. Florianópolis/SC, PPGP/UFSC, 2007. (dissertação de mestrado).

RODRIGUES, José Carlos. **Tabu do corpo**. 7.ed. Rio de Janeiro: Ed. FIOCRUZ, 2006.

RODRIGUES, Ana Carolina Jobim. **A moda na Dança: um estudo sobre corpo, cidade e representações**. Rio de Janeiro. Faculdade de Comunicação Social/CEH - UERJ, 2009 (dissertação de mestrado).

ROSA, Carla Rosane Silveira da. **Primeiros Imigrantes Sírios e Libaneses na cidade de Pelotas: final do século XIX e início do século XX**. Instituto de Ciências Humanas: Pós- Graduação em História do Brasil. UFPEL, 2005.

SAMAIN, Etienne, ALVES, André. **Os Argonautas do Mangue** (André Alves): **precedido de Balinese character (re)visitado** (Etienne Samain): Campinas e São Paulo : Editora da UNICAMP e Imprensa Oficial, 2004.

SANTOS, Ligia Amparo da Silva. **O corpo, o comer e a comida. Um estudo sobre as práticas corporais e alimentares no mundo contemporâneo**. Salvador: EDUFBA, 2008.

SEGALEN, Martine. **Ritos e Rituais contemporâneos**; tradução Maria de Lourdes Menezes. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

SEEGER, Anthony. "Etnografia da Música". Tradução: Giovanni Cirino. In: MYERS, Helen. **Ethnomusicoly. An introduction**. Londres, The MacMillan Press, 1992.

SILVA, Rubens Alves da. Entre “artes” e “ciências”: a noção de performance e drama no campo das ciências sociais. **Horizontes Antropológicos**. v.11 n.24. Porto Alegre jul./dez. 2005.

SOHN, Anne-Marie. O corpo Sexuado. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do Corpo: As mutações do olhar: O século XX**. 3.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

SUQUET, Annie. Cenas - O corpo dançante: um laboratório da percepção. In: CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques; VIGARELLO, Georges. **História do Corpo: As mutações do olhar: O século XX**. 3.ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2009.

STRAUSS, Lévi. A Sociedade como sistema de significação. In: RODRIGUES, José Carlos. **Tabu do Corpo**. 7.ed. Rio de Janeiro: Ed. FIOCRUZ, 2006.

TURNER, Victor. **Floresta de Símbolos: aspectos do Ritual Ndembu**. Niterói: Editora da Universidade Federal Fluminense, 2005.

_____. **O Processo Ritual: estrutura e antiestrutura**. Petrópolis, Vozes, 1974.

VIANNA, Klauss. **A Dança**; em colaboração com Marco Antônio de Carvalho. 5.ed. São Paulo: Summus, 2008.

Jorge Sabongi. Disponível em: <<http://www.khanelkhalili.com.br>> Acesso em: janeiro, 2010.

Mercado Persa. Disponível em: <<http://www.orienteencantoemagia.com.br>> Acesso em: fevereiro, 2010.

Natália Salvo. Disponível em: <<http://dancarounaodancar.blogspot.com>> Acesso em: abril, 2010.

World Belly Dance Day. Disponível em: <<http://www.worldbellydanceday.com>> Acesso em: março, 2011.

Brysa Mahaila. Disponível em: <<http://cafeartes.wordpress.com/cafeomancia>> Acesso em: março, 2011.

Dicionário Michaelis online. Disponível em: <<http://michaelis.uol.com.br>> Acesso em: março, 2011.

Saffia Sâmar. Disponível em: <<http://claudiamistika.multiply.com/>> Acesso em: fevereiro, 2011.

Apêndices

ENQUETE SOBRE A DANÇA DO VENTRE

A Dança do Ventre e seus significados fora da sociedade em que se originou é tema de uma pesquisa de mestrado em Ciências Sociais da UFPEL. Esta enquete compõe parte dos dados que serão analisados, e sua participação é muito importante para nós. Não é necessário identificar-se.

1. **Sexo:** M F

2. **Idade:** _____

3. **Qual é sua descendência?**

libanesa italiana portuguesa espanhola alemã africana

Outra: _____

4. **Caso tenha relação de parentesco ou afinidade com a praticante de dança do ventre, indique. Sou:**

pai/mãe avô/avó irmão/irmã amigo/amiga namorado/namorada

Outro _____ Não tenho parentesco/afinidade

5. **Defina em uma frase ou palavra: O que representa a Dança do Ventre para você?**

6. **Você percebeu mudanças na forma de ser e agir da praticante, após algum tempo de realização de aulas de Dança do Ventre? Expresse em poucas palavras estas mudanças.**

Muito grata pela sua participação.

Transcrição de partes da entrevista realizada no dia 24 de fevereiro às 16h30min na residência do Sr. Antônio Karini.

Então vamos começar a entrevista com o Sr. Antônio Karini. Sr. Antônio Karini eu gostaria que o Sr. começasse falando um pouquinho da vinda da comunidade libanesa para o Brasil em que ano ocorreu isto, quando é que o Sr. veio para o Brasil.

Olha o problema do Líbano , o Líbano é um país como diz o poeta libanês és minha pátria e ela é tão pequena que se eu abro a janela da minha casa na montanha do Líbano e olha pra fora eu enxergo todo o Líbano de tão pequeno que ele é.

Mas o Líbano mesmo é o Líbano exterior, porque não há lugar no mundo que não tenha libanês, o libanês se espalhou pelo mundo tem muito, muito mais libaneses no mundo de que no líbano, libaneses e descendentes de que no líbano. Então o líbano de hoje não pode excluir não dá para excluir dele os imigrantes libaneses aqueles que imigraram. A imigração libanesa, sempre teve imigração no Líbano, sempre teve, mas a imigração ela se acentuou muito depois de 1860. Em 1860 houve um desentendimento, e infelizmente o Líbano é um país, um país que o Gilbran, Kalil Gilbran sintetiza a alma do libanês, ele gosta de paz, gosta da alegria, gosta da dança, gosta da poesia, não quer problema com ninguém, não quer inimizade, gosta de tudo que é bom. O Gibran é o protótipo do libanês, mas infelizmente ele é situado numa área conflagrada, numa área que pensa diferente, numa área que o Líbano tornou para ela um palco, eles criam os problemas deles e fazem do Líbano um palco, mas o Líbano ele se destaca sempre, ele é diferente.

Tu não conheceu ele para ver como ele vive, não conheceu teus ancestrais, os avôs, os pais do Samir e Amir tu não conheceu para você saber como que é o libanês, o libanês ele é uma pessoa para tu ter uma ideia tem uma frase no monte Líbano, no México, na cidade do México é gravada na entrada uma placa, gravada na entrada do clube Monte Líbano: “quem quer conhecer a verdadeira amizade, o que que é a amizade que procure um amigo libanês”, o autor da frase é Lopes Mateus Presidente do México, era o presidente mais culto que o México teve, ele é o autor da frase, ele é amigo, ele é sincero, ele é diferente. Muito bem, em 1860, a França, o líbano sempre os cristões do Líbano sempre foram muito ligados a França e essa amizade não agradava muito a Inglaterra, a Inglaterra pra desequilibrar essa

harmonia ela começou criar problemas e ela aderiu a outra facção aos Druzos e começou a fomentar problemas, no fim deu uma guerra civil no Líbano apavorante, uma guerra civil que morreu um barbaridade de libaneses principalmente de cristãos, aí começou a imigração libanesa mesmo, começaram a se espalhar principalmente os cristãos que não gostavam daquela coisa como aconteceu e grande parte dos libaneses escolheram o Brasil porque Dom Pedro II visitou o Líbano e por incrível que pareça ele deu aula em árabe, ele Dom Pedro II falava, escrevia e lia o árabe, ele deu aula nas escolas do Líbano lá, isso está nos jornais da época ainda. Tem um livro chamado os libaneses no mundo, tem as fotografias do Dom Pedro II, tem as fotografias do jornal da época, então Dom Pedro II gostou muito dos libaneses, ele encorajou a vinda dos libaneses para cá e começaram a vir para o Brasil, eles viajavam para o mundo inteiro, mas o Brasil recebeu a maior parte naquela época. O navio que encostava no porto, eles embarcavam nele e viajavam diziam que queriam viajar para a America, a America para eles era a America, não interessava, o primeiro porto que chegavam desembarcavam, desembarcaram na Bahia uma barbaridade.

Aqui em Florianópolis uma barbaridade, você teve em Florianópolis né?

Sim.

Não sei se você chegou a conhecer o Daus, o José Daus é dono, ele praticamente é o fundador de Canas Vieiras.

Não, não conheci.

Então ele me contou, que cada um desembarcou num lugar, uma desembarcou em cuba, outra desembarcou não sei aonde, chegaram na America, depois pela correspondência do Líbano que eles descobriram aonde que eles estavam, e eles começaram para a America, para eles a America é a America, tudo é America, continente americano, essa é a America mas principalmente o Brasil, a imigração para o Brasil começou em 1860, começou maciçamente porque antes de 1860 já tinham libaneses aqui, tinha por exemplo, Saíd Áli. Ele é um dos filólogos da língua portuguesa, o pai de Saíd Áli jogava Gamão com Dom Pedro II, mas isso aqui já em 1850, antes da imigração maciça.

A imigração maciça começou em 1860 e eles começaram a vir e como eu te falei desembarcavam no porto e, cheguei na America, veio muitos para São Paulo, para a Bahia, para tudo e veio para o Rio Grande do Sul, vieram vários para o Rio Grande do Sul. O que aconteceu aqui depois, os parentes escreviam para os

parentes deles e os parentes deles viam para o lugar do parente, no meu caso pessoal , o meu avô casou em 1889 por aí , no início do século passado, antes do início do século um pouco e resolveu visitar as irmãs, ele tinha duas irmãs casadas que vieram para o Brasil e vieram para o Rio Grande do Sul.

Resolveu vir para cá para visitar as irmãs dele e para ele era uma passagem de turismo, veio para o Rio Grande do Sul e gostou terminou ficando aqui, ficou até 1930, ele chegou em 1900 ficou até 1930.

Em 1930 já haviam nascido todos os filhos dele, o meu tio, minha tia, o meu pai, levou todos eles e foi para o Líbano. No Líbano, a mãe dele adoeceu lá e depois morreu de câncer, e eles ficaram muito tristes pela mãe e esqueceram e tiraram as viagens da cabeça, mas eles nunca esqueceram do Brasil, eu sempre me lembro que meu tio e minha tia, meu pai encontravam eles só falavam português quando encontravam só falavam em português, e o maior assunto deles era sobre Pelotas, o que eles conheciam.

Na época era Pelotas, o resto era o mundo. Depois morreu em 1948, morreu o meu avô. Em 1949 resolveram voltar para o Brasil. Foram para a embaixada brasileira e explicaram que são brasileiros e tudo, arrumaram a papelada e viemos todos para o Brasil. Nós os filhos já saímos do Líbano como brasileiros porque o filho do brasileiro pela lei ele é brasileiro até completar os 19 anos. Quando completa os 18 anos ele opta entre uma ou outra. Se ele optar pela brasileira fica brasileiro nato, fica considerado brasileiro nato, se ele optar pela outra fica a outra. No nosso caso optamos todos pela brasileira ficamos todos brasileiros como se tivéssemos nascidos aqui, todos brasileiros natos. De maneira que nós chegamos, a minha família chegou aqui por causa da vinda de meus avós e meus avós vieram para cá por causa das irmãs deles que eram casadas e tinham vindo para cá, mas tinham vindo em 1890.

A imigração libanesa para o Rio grande do Sul ela começou mais ou menos em 1870. Em 1860 começou mais na bahia porque o primeiro porto que ancorava o navio era lá na Bahia e São Paulo depois recebeu o maior contingente mesmo aqueles que foram para a Bahia depois foram para São Paulo, eles foram muito bem sucedidos, agora essa geração que veio, a primeira geração, primeiras levadas de libaneses esses merecem todas as homenagens, porque eles partiam, chegavam a um país, eles não conheciam nada nem o costume nem o idioma nem o povo nem nada, desembarcavam e não traziam dinheiro, não traziam nada, desembarcavam

no porto e mesmo assim venceram muito bem, eles penetraram nas selvas e cruzaram por caminhos diferentes, a fixação do homem no campo deve muito aos libaneses aos mascates daquela época.

Eu li um pouco sobre os mascates.

É porque chegava o mascate lá levava tudo para ele o que queria, então o mascate era o homem que vinha do outro lado, ele trazia a noticia, ele era o jornal era a pessoa que sabia sobre o mundo alguma coisa, era o comunicador para o homem da colônia e fixavam o homem na colônia, então o brasil começou a se fixar muito devido aos mascates. Eles não mediam, iam a cavalo, a carroça de qualquer jeito, iam para os matos, cruzavam essa selva brasileira toda e hoje não existe no Brasil em nenhuma cidade, por mais humilde que seja, ou melhor, mais rica, mais oponente que seja que não tenha um libanês enterrado nela.

Depois, uma das qualidades do libanês, ele se mescla ele não é uma pessoa sectarista vamos dizer, ele tem assim: não eu sou de origem libanesa, eu sou libanês eu quero só com libanesa, não é nada disso, não há uma família brasileira de qualquer origem que o sangue dela não se mesclou por um lado ou por outro através do casamento.

Começaram a se casar, começaram a se espalhar e começaram a crescer, a coletividade libanesa. Então calcula-se hoje que tem no Brasil entre 5 e 6 milhões entre libaneses e de origem libanesa. O Líbano todo tem 5 milhões é muito mais de que o Líbano mais do que tem no Líbano. E todos eles, os brasileiros, os costumes, os hábitos dos brasileiros fecho muito bem com o hábito dos libaneses, o brasileiro é expansivo, é alegre, o brasileiro tá sempre sorridente tu vê, mas tu assiste um noticiário, passa pela Europa seca, parece que tem que dar um surra no cara para dar um sorriso.

É não são expansivos. Agora eu tava chamando atenção dos meus irmãos esses dias, São Paulo na véspera do carnaval a enchente varreu tudo. Essa gente dos bairros perderam tudo, cama, sofá, geladeira, perderam tudo, chegou o carnaval nem deram bola, foram todos para a alegria, esse é o espírito brasileiro, ele é alegre, ele é bom, o brasileiro sabe como. O nosso governo as nossas escolas eles tem uma deficiência eles não qualificam o brasileiro para ele se ufanar da brasilidade dele. O Brasil é um país diferente dos outros você vê a américa latina, a América do Sul. A américa latina era metade espanhola, metade portuguesa. A américa espanhola hoje é 20, 30 repúblicas e a América portuguesa uma só, porque era uma

família um espírito só, você vê de Manaus até o Chuí, de Oiapoque ao Chuí eles falam o mesmo idioma, eles tem o mesmo sotaque praticamente, a televisão tá nivelando mais ou menos o sotaque, a alegria é a mesma. Esses dias passou na Africa uma coletividade africana, eram escravos que voltaram para Africa, depois da abolição todos sorrindo, brincando, parece que são brasileiros daqui ainda levaram com eles o hábito, mas bom africano não sorri. Eles todos sorridentes, brincando e aquela coisa, tu vê o espírito de brasilidade ele é grande ele é bonito e isso aqui atraiu muito os libaneses, essa parte aqui, ele é isso, o Líbano ele é alegria, ele é poesia. Ele é tão pequeno como eu te disse, que o cara diz, o poeta disse, se eu abro a janela da minha casa e olho eu enxergo todo ele. O Líbano é migrado, é o que partiu para o mundo, esse aqui que é o Líbano muito grande que não há um país que não tenha um libanês...

E sobre as tradições o que o Senhor poderia me falar, nessa vinda vocês trouxeram muito da cultura de vocês para cá e essa cultura se misturou com a cultura brasileira. Quando vocês vieram para o Brasil trouxeram um pouco da sua cultura que se misturou à dos brasileiros e dessas tradições a gente sabe que uma das mais fortes seria a questão da alimentação, a questão também da religião, da dança. Então eu gostaria de saber destas tradições, quais o senhor acha que foram mantidas e quais acha que de repente foram perdidas.

Não todas elas foram mantidas o que foi perdido, que os que tão nascendo aqui não aprendem o árabe, não ensinamos os nossos filhos.

A língua.

A língua essa. A minha filha por exemplo não fala nenhuma palavra, mas mais por preguiça ou por hábito não sei nunca falo com minha filha em árabe falo sempre em português e aí igual a eu todos os libaneses do Oiapoque ao Chuí falam com os filhos falam o português e os filhos não, crescem sem falar o árabe todos eles, diferente por exemplo na Austrália. Eu tive na Austrália em 1992, 93, todo mundo fala o árabe perfeito com sotaque do Líbano mesmo os filhos, ensinam os filhos tudo falam perfeitamente, mas aqui dificilmente um libanês os filhos dele falam o árabe, muito difícil, alguma coisa.

E o senhor acha que isso se deve a que?

Não costume, a turma. Eu acho no meu ver, o cara se sente tão bem por exemplo não é uma pessoa estranha, se sente tão bem aqui que não sente

necessidade de tá ensinando e vai, vai relaxando e aquilo vai ao natural, não tem assim um motivo especial...

E sobre a dança o que o Senhor conhece?

A dança.

Porque eu percebo que a Dança do Ventre, existem regras, existem interdições em alguns países para o desenvolvimento da Dança do Ventre. Gostaria de saber também da sua opinião se é só as mulheres que podem dançar, como seria a dança do homem?

Tem assim a dança, pode se dançar homem, mulher, se dança homem mas não é a dança de ventre, é dança um pouco diferente e a mulher dança a dança de ventre, mas a dança de ventre libanesa ela é diferente dos outros países árabes, muito pouco diferente, tu nota que não é a mesma. Muito bonita a dança de ventre, é bonita mas não é a mesma ela é um pouco diferente. O que nós temos também no Líbano, do folclore libanês o dabek. Dabek é aquela dança de bater o pé no chão dançam homem e mulher juntos, pode ser só mulheres ou só homens ou homens e mulheres juntos muito bonita, dabek essa aqui.

Sim eu conheço.

Mas é ela é diferente no Líbano, cada país lá tem dabek, é o folclórico, dança folclórica.

Isso , a dança folclórica.

Em cada país é diferente do outro, lá no árabe, no Inhamen é diferente da Síria, da Síria é diferente do Egito, do Egito é diferente do Líbano, todos eles são diferentes, cada um diferente, toda ela é, mas é diferente cada um diferente do outro.

E o senhor acha que as pessoas cultivam mais a dança folclórica do que a Dança do Ventre lá?

No Líbano?

É.

Não as duas, é depende, cada uma tem sua parte, tem seu quadrado, cada uma tem sua vez.

Qual seria esse quadrado que o senhor fala?

Não depende se tão dançando a dança de ventre dançam dança de ventre, se tão dançando dabek dançam dabek, pode ser tudo junto, não tem problema, quer dizer não é, uma coisa não tem nada que ver, quer dizer cada uma é uma, se tão

dançando uma dançam aquela ou dançam as duas intercaladas, mas não interfere em nada assim nenhuma anula a outra a dança do dabek, chama-se dabek, dabek porque bate o pé no chão.

Sim, eu já vi.

Ela é muito variada para cada música eles criam uma batida diferente, para cada música eles criam um estilo diferente muito bonita, eu adoro, adoro, adoro, adoro, mas tem que ser gente que sabe dançar não é aqueles curiosos, estragam, a pior coisa quando chega um quando sete, oito, dez estão dançando, chega um curioso se mete no meio estraga tudo, pára tchê, deixa a turma dançar. É muito bonita a dança de dabek, a folclórica, mas é diferente do mundo árabe, não é igual, tem 22 países árabes, de cada país a sua dança é a sua mas a diferença as vezes é pouca as vezes é muita.

É que eu já ouvi falar que tem alguns países árabes que proíbem a mulher dançar a Dança do Ventre em público, eu não sei o que o senhor acha disso?

Não, não.

Porque de repente a mulher vai se expor demais, por isso que eu lhe perguntei das regras e das interdições.

Não, não proíbe nada. Tem, por exemplo o islamismo, tem aqueles sectaristas aqueles, eles não admitem que a mulher dance nada, tem aqueles que a mulher cobre o rosto parece que todo mundo, tem por exemplo lá no, isso já é fora do mundo árabe, lá no Afeganistão, eles botam a burca na mulher, porque na realidade mesmo na religião muçulmana o alcorão não diz nada disso, isso aqui sabe o que se deu, no islamismo e no cristianismo aconteceram duas coisas.

No cristianismo, porque o Cristo na verdade ele não fundou nenhuma religião ele fundou princípios, princípios cristãos. Depois com o surgimento de idéias cada um começou a se intitular, começaram a se separar por religiões, a católica, a ortodoxa, a protestante essa coisa toda, mas entrava no cristianismo todo aquele que aceitava aqueles princípios que o Cristo pregava. Aquela idéia não importa não, não sabia dizer que ele é, ortodoxo, ele é católico, é protestante, ele segue aqueles princípios, ele é cristão, mas quando o Rei filho da Rainha Helena, Constantino, ele assumiu o império romano no oriente, a mãe dele a Helena, ela aderiu ao cristianismo, catolicismo e todo mundo virou católico obrigado naquela época os súditos do Rei, é todo mundo é de acordo com a religião do Rei e ele aderiu a

religião católica e todo mundo todo o exército virou católico, tinha o assaltante, tinha o malandro, tinha o assassino, todo mundo ficou católico então escolhambo o catolicismo ficou misturado de tudo. E o islamismo, o islamismo tem o islamismo por lá das árabias lá, mas depois quando o Islã começou a lançar no caucaso lá no afeganistão, tuquistão não sei aonde, porque cada um que entrava na religião muçulmana começava a aderir ele trazia com ele da cultura dele, também não pode ficar se o cara for mais não consegue se libertar da cultura dele, começaram daí entrou o véu. O véu não é da origem, as mulheres do tempo do Maomé tem umas que lutavam junto na guerra...

Então a Dança do Ventre a mulher dança em casa?

Dança nas festas, mais nas festas é que é a oportunidade, tem que ter motivo, é bonita.

Qual seria o significado que o senhor atribui? O senhor acha que essa dança tem um significado?

A dança não, não tem um significado, é uma manifestação de alegria, é manifestação de compartilhar momento alegre através dessa manifestação da dança, é muito bonita, é a mesma coisa, começa a tocar um samba bonito, levanta uma moça que dança bem vai começar a dançar sozinha, não tem um porque, não tem motivo, mas não tem motivo especial, é mais alegria do momento, a situação do momento.

Porque a dança ela tem vários passos diferentes, ela é bem diferente do samba, por exemplo, e esses passos eles são passados de mãe pra filha de vó pra neta, como é que funciona?

É a tradição, é a mesma, a dança é a mesma, o que a vó dançava, a neta dança a mesma dança, a mesma coisa, mas não tem.

E o senhor vê a dança passando de geração para geração ou não vê isso mais?

Mas como que vai ver? É a mesma. Não há diferença de você ver que a coisa mudou, quando dançam, as egipcias elas mexem muito, muito com a barriga, mexem, as libanesas por exemplo com os pés, jogam os pés, mais com os pés, os pés e tudo tem diferença, mas não tem significado é uma manifestação de alegria, compartilhar o momento. Agora sobre a dança eu sei, uma vez tinha uma moça de Porto Alegre, tinha um escola de dança lá, ela me pediu, mas eu tava bem de

cabeça ainda, eu fiz uma pesquisa mandei para ela com a evolução da dança árabe da Espanha, os árabes dominaram 700 anos a Espanha. Nos países árabes, a Espanha como que passou de geração para geração, mas naquela época eu tava bem de cabeça ainda...

E a sociedade libanesa de Pelotas, eu soube que o senhor foi um dos fundadores e lá então vocês promovem festas e nessas festas inclusive tem a Dança do Ventre?

Tem, tem aqueles que sabem dançar não é, não temos ninguém hoje em dia, trouxemos uma vez de Porto Alegre vieram uns de Porto Alegre, de Bagé também vieram uns, mas não exclusivamente árabe, não por causa da dança, para ensinar a dança. Quando nós fundamos a Sociedade Libanesa foi em 1957, 56 nós fundamos a Associação Atlética libanesa esportiva, em 57 transformamos ela em Clube social, mas não tinha danças árabes não tinha nem Dabek, nem dança árabe, tinha era o intuito, o interesse era reunir o pessoal nos reunimos com os nossos amigos, tinha muito mais brasileiros de todas as raças tinha até judeus. De que de origens libanesa era um clube de amigos porque no libanismo na verdade, o libanismo não tem, não tem nada contra ninguém, não tem contra judeus, não tem contra ele é obrigado porque ele faz parte da turma, ele é incluído, mas não é que ele é contra que ele faz questão não temos nada que ver contra ninguém nem contra judeus nem contra ninguém, o libanês é um espírito pacífico sempre quando você vê compara o libanês, o espírito libanês, é a síntese, o libanês é a sínteses do Gilbran, Kalil Gilbran ele é o protótipo do libanês